

कापीराइट १९३२  
देवेन्द्र सत्यार्थी  
सर्वाधिकार सुरक्षित

एशिया प्रकाशन  
१००, बेयर्ड रोड, नई दिल्ली के लिए  
रेखा सत्यार्थी द्वारा प्रकाशित

नी रुपये

नवीन प्रेस, ६ फैज़ याज़ार, दिल्ली में  
गोपीनाथ सेठ द्वारा मुद्रित ।

## वलराज साहनी को

भाई वलराज,

तुम टहरे अभिनेता और मैं खाली दर्शक । रात्र १९३४ की शरद ऋतु में काश्मीर में तुम कुछ दिनों के लिए मेरी लोकगीत-यात्रा के साथी बन गये थे । फिर मैंने तुम्हें 'शादजादों का ट्रिंक', 'विज्ञानेम मैं की टायरी' और 'बापसी बवापसी' सरीखी कहानियों के लेखक के रूप में उभरते देखा । क्या अभिनय के शौक में लेखनी से काम लेना छोड़ बैठे ?

'बाजत भावे टोल' में मेरी लेखनी का अभिनय देखिए । पर पुस्तक शुरू करने से पहले 'जुहू की चाँदनी' शीर्षक कविता प्रस्तुत कर रहा हूँ जिसमें उम रात की याद प्रकट है जो पिछले दिनों बम्बई में जुहू के मागर-तट पर स्थित तुम्हारे निवास-स्थान पर गुज़ारने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था ।

सस्नेह भाषका  
देवेन्द्र सत्याधी

जुहू की चाँदनी मधुर का जाल रे

मधुर की रागिनी उदासिनी—

बच के चलो, मछलियो !

मिल के चलो, मछलियो !

मिल के फँसो, मछलियो !

आँसू-भरी डगर पर

किसलती हैं मछलियाँ

यात्रा का अन्त कहाँ ?

सुदूर काश्मीर की शरद ऋतु—

हम से मिले तुम, जैसे युग से मिले युग

अर्चना-नृत्य की तुरी में उठी भूम प्राम-वीथियाँ

याद है वह केसर का गीत ?—

'पाम्पुर के पथ पर गये मोरे बलमा

केसर के फूलों ने डालीं गलबहियाँ;

तू वहाँ, मैं यहाँ,

सुन मेरी पुकार, सुन मेरी पुकार....'

गीत की गली में आज किसका भाग्य सो गया !

लाज-लज्जी दुलहन का स्नेह-दीप सो गया ?

जुहू की लहरों की थाप अभिराशिनी

मधुर की रागिनी उदासिनी !

चौदनी सुहासिनी थिरक रही स्वरो के आरोह पर  
मुखरित हैं गीतों की शत-शत समाधियों

ढोल कहे : मेरी परिक्रमा हुई पूरी

चंशी कहे : मिट गई, मिट गई सब दूरी

मित्र ! तुम सो गये ? सुनो एक गोंड गीत—

‘मंडला बाज़ार में गुड़ नहीं मिले रे

करमा गवैया का सुर नहीं मिले रे !’

धीरे-धीरे बात बतला रही है चौदनी

लहरों का शंखनाद तैर रहा दूर-दूर

मछुए की रागिनी हैं आज क्यों उदासिनी ?

गीत की गली में आज आई नृत्य-वेला

गीत का है अन्त कहों ?

नृत्य का है अन्त कहों ?

मछुए की रागिनी का अन्त कहों ?

मछुए के जाल पर ‘भूख की’ कहानियों

मछुआ भी मछली, मछली भी मछुआ,

कौन कहे कौन सुने, कौन रोये कौन हँसे ?

मित्र ! तुम सो गये ? सुनो एक और गीत—

‘मछुए के पुत्र हुआ सिर पे धरे जाल रे !

रो रही मछरिया हाल वेहाल रे—

मछुए के पुत्र हुआ सिर पे धरे जाल रे...’

मन की दहलीज़ पर हँस रही है चौदनी

थिरक रही चौदनी, खटक रही चौदनी

भीतर भी कौंटा, बाहर भी कौंटा !

चौद भी कौंटा, चौदनी भी कौंटा !

मित्र ! तुम सो गये ? सुनो एक और गीत—

मछुए के जाल में मछलियों का मेला !

मछुआ अकेला, पैसा न घेला !

मछुए की आँख में भूख भी उदासी भी !

मछुए की रागिनी भूखी भी, प्यासी भी !

मित्र ! तुम सो गये ?

मछुआ हो चाहे अभिनेता चलचित्र का

चाहे बनजारा संगीत गीत चित्र का

अभिनय है, अभिनय है !

दर्द-वेदना की बात, चौद चौदनी की रात

अभिनय है, अभिनय है !

## सूची

|  |     |     |
|--|-----|-----|
| वस्तु  | ... | १०  |
| आमुख   | ... | १७  |
| वाजत आवे ढोल                                     | ... | २५  |
| सामाजिक दृष्टभूमि                                | ... | ६१  |
| पंजाबी लोकगीत में संगीत-तत्त्व                   | ... | ७०  |
| लोकनृत्य की दृष्टभूमि                            | ... | ६८  |
| खुली हवाओं के मुख से                             | ... | १०४ |
| बाँसुरी की कथा : एक काश्मीरी गीत                 | ... | ११७ |
| तीस नराटी ओवियों                                 | ... | १२७ |
| परिशिष्ट १ : लोकवातां परिपद की स्थापना आवश्यक है | ... | १३२ |
| परिशिष्ट २ : चौबीस पत्र                          | ... | १३७ |
| परिशिष्ट ३ : मूल्यांकन                           | ... | १५३ |
| परिशिष्ट ४ : अंग्रेजी माध्यम                     | ... | १५६ |
| परिशिष्ट ५ : भारतीय माध्यम                       | ... | १५६ |
| अनुक्रमणिका                                      | ... | १५७ |



## वक्तव्य

हिन्दी में 'लोकवाता' शब्द अंग्रेजी 'फोकलोर' के पर्यायवाची के रूप में प्रचलित करने का श्रेय श्री कृष्णानन्द सुत को है; 'लोकवाता' नामक त्रैमासिक पत्रिका के सम्पादन द्वारा उन्होंने समूचे हिन्दी जगत का ध्यान आकर्षित किया। अंग्रेजी 'फोकलोर' शब्द का इतिहास महत्वपूर्ण है—“यह शब्द सन् १८४६ में डब्ल्यू० जे० थामस ने सभ्य जातियों में मिलने वाले असंस्कृत समुदाय की प्रथाओं, रीति-रिवाजों तथा मूढ़ाग्रहों को अभिव्यक्त करने के लिए गढ़ा था। शब्दों के अर्थ परिभाषाओं द्वारा नहीं, प्रयोग द्वारा नियत होते हैं, और आज 'फोकलोर' के अन्तर्गत वह भी आ जाता है जिसे शुरू की परिभाषा में जानबूझ कर बाहर रखा गया था, जैसे लोकप्रिय कलाएँ और शिल्प अर्थात् कृषिजीवी जनता की मौखिक के साथ-साथ बौद्धिक संस्कृति। मुख्य रूप से डेलर, फ्रेजर तथा अन्य अंग्रेज नृविज्ञान-वेत्ताओं के कार्य के परिणामस्वरूप, जिन्होंने यूरोपीय कृषिजीवी जनता के मूढ़ाग्रहों और परम्परागत रीति-रिवाजों की व्याख्या करने के लिए तथा उन्हें समझाने के लिए निम्नस्तर में मिलने वाले साम्य के उपयोग करने की ओर ध्यान दिलाया, अंग्रेजी परम्परा में 'फोकलोर' के क्षेत्र तथा सामाजिक विज्ञान के क्षेत्र की कोई सख्त सीमा निर्धारित नहीं की जाती, पर यद्यपि यह सत्य है कि उनकी विषय-सूची एक दूसरे के आर पार चली जाती है और एक की सहायता के बिना दूसरे का अनुसन्धान नहीं हो सकता, प्रयोग में साधारण प्रवृत्ति 'फोकलोर' के क्षेत्र को संकुचित अर्थ में सम्य समानों में मिलने वाले पिछड़े तत्वों तक ही सीमित है।”

सी० एस० बर्न ने 'फोकलोर' के क्षेत्र-विस्तार का विवेचन करते हुए कहा है—“यह एक जाति-बोधक शब्द की तरह चल निकला जिसके अन्तर्गत पिछड़ी जातियों में प्रचलित अथवा उपेक्षाकृत उन्नत जातियों के असंस्कृत समुदायों के अवशिष्ट विश्वास, रीति-रिवाज, कथाएँ, गीत

तथा लोकोपितर्थां आती हैं। प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत् के सम्बन्ध में, मानव-स्वभाव तथा मनुष्यवृत्त पदार्थों के सम्बन्ध में, भूत-प्रेतों की दुनिया तथा ठगों साथ मनुष्यों के सम्बन्धों के विषय में, जादू, टोना, सम्मोहन, वशीकरण, ताबीज, भाष्य, शकुन, रोग तथा मृत्यु के सम्बन्ध में आदिम तथा असम्बन्धित विवरण इसके क्षेत्र में आते हैं। इसके अतिरिक्त भिन्न, उत्तराधिहार, बाह्य-काल तथा प्रौढ़-जीवन के रीति-रिवाज तथा अनुष्ठान और त्योहार, युद्ध, आलेख, मङ्गली-व्यवस्था, पशु-पालन आदि विषयों के रीति-रिवाज और अनुष्ठान भी इसमें आते हैं तथा धर्मशास्त्रों, उपनिषद्, लोक-कथाएँ, 'बैलेट', गीत, किम्वदन्तियाँ, पहेलियाँ तथा लीरियाँ भी इसके विषय हैं। संक्षेप में लोक की मानसिक सम्पन्नता के अन्तर्गत जो भी वस्तु आ सकती है वह सभी इसके क्षेत्र में है। यह किमान के हल की आकृति नहीं जो लोकवार्ता के अन्वेषक को अपनी थोर आकृति करती है, बल्कि वे उपचार अथवा अनुष्ठान हैं जो किमान हल को घाती जोतने के काम में लेने के समय करता है। जाल अथवा बंती की बनावट नहीं, बल्कि वे दोड़के जो मधुमा समुद्र पर करता है, पुल अथवा घर का निर्माण नहीं, बल्कि वह बलि जो उसके बनाते समय दी जाती है और उसको उपयोग में लाने वालों के विश्वास। लोकवार्ता वस्तुतः आदिम मानव की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है, चाहे वह दर्शन, धर्म, विज्ञान तथा औपनि के क्षेत्र में हुई हो, चाहे सामाजिक संगठन तथा अनुष्ठानों में, अथवा विशेष रूप से इतिहास, कविता और साहित्य के अपेक्षाकृत बौद्धिक प्रदेश में।<sup>१</sup>

सत्येन्द्र जी ने बर्न के आधार पर लोकवार्ता का वर्गीकरण इस प्रकार प्रस्तुत किया है—

(१) वे विश्वास और आचरण-अभ्यास जो सम्बन्धित हैं—१. पृथ्वी और आकाश से, २. वनस्पति जगत् से, ३. पशु जगत् से, ४. मानव से, ५. मनुष्य निर्मित वस्तुओं से, ६. आत्मा तथा दूसरे जीवन से, ७. परा-मानवी व्यक्तियों से (जैसे देवताओं, देवियों तथा ऐसे ही अन्यो से), ८. शकुनों-अपशकुनों, भविष्यवाणियों, आकाशवाणियों से, ९. जादू-टोनों से, १०. रोगों तथा स्थानों की कला से।

(२) रीति-रिवाज—१. सामाजिक तथा राजनीतिक संस्थाएँ, २. व्यक्तिगत जीवन के अधिकार, ३. व्यवसाय, वन्ये तथा उद्योग, ४. तिथियाँ, ऋतु तथा त्योहार, ५. लेज-कुद मनोरंजन

(३) कहानियाँ, गीत तथा कहावतें—१. कहानियाँ (अ) जो सम्पत्ती सम्पन्न कर देती हैं, (आ) जो मनोरंजन के लिए होती हैं, २. गीत, सभी प्रकार के, ३. कहावतें तथा पहेलियाँ, ४. पद्यबद्ध कहावतें तथा स्थानीय कहावतें।<sup>२</sup>

ब्रज-साहित्य मण्डल मथुरा की ओर से सन् १९४८ में लोकवार्ता की संकलन-प्रणाली प्रकाशित की गई थी। इसमें कहा गया था कि संकलन में बड़ी सावधानी की आवश्यकता है, संकलन-कर्ता की दृष्टि में ग्रामीणों की वाणी से उद्गारित होने वाला कोई भी भाव घृण्य अथवा अश्लील नहीं प्रतीत होना चाहिए, जो माग संकलनकर्ता को स्वयं सम्पन्न न पड़े और जिसके सम्बन्ध में ग्रामवासी भी समाधान न दे सकें उसे विशेष सावधानी से लिपिबद्ध किया जाय। इस संकलन-प्रणाली में सबसे अधिक ध्यान इस बात पर दिलाया गया था कि कहानी या गीत ठीक

१. C. S. Burne, *The Handbook of Folklore*, 1914, 2nd ed.

२. सत्येन्द्र, 'ब्रज लोक-साहित्य का अध्ययन' पृ०, ६-७।

उस बोली में लिपिवद्ध होना चाहिए जिसमें कि कहानी सुनानेवाला या गायक बोल रहा है, और वह जिस ढंग से बोल या गा रहा है, उसी ढंग को लिखते समय कायम रखा जाय। यह भी कहा गया था कि जिस गाँव से लोकवार्ता की सामग्री का संकलन किया जाय उसके सम्बन्ध में ये सूचनाएँ इकट्ठी की जाय—१. गाँव का नाम वैसा क्यों रखा गया ? २. गाँव का इतिहास—उसे कब, किसने, क्यों स्थापित किया ? ३. गाँव में बसने वाली विविध जातियाँ, उनके नाम, वे कहाँ से आकर कब बसे ? ४. गाँव में पुजने वाले विविध देवी-देवता, उनके नाम तथा परिचय और पूजा-प्रणाली।

ख्यातनामा विद्वान् स्वर्गीय आर० सी० टेम्पल ने अपने अनुभव की औरों में निर्देश किया है—

“यह कहना काफी होगा कि अपने गायक तक पहुँचने के लिए अप्रसर होने का मेरा ढंग निम्नलिखित रहा है : मैं उत्सवों में, मेलों में, दावतों में तथा शायियों और स्वाँगों और मन्दिरों में गया हूँ। सब तो यह है कि हर ऐसी जगह गया हूँ जहाँ किसी गायक के आने की सम्भावना हो सकती थी, और उन गायकों को यों राजी किया कि वे मेरे अपने लाभ के लिए भी गावें। वे मामले भी मेरे सामने हैं जिनमें ऐसे अवसरों पर भगड़े हो गये और उनसे उस गायक का पता चला जो उस अवसर पर पुरोहित का काम करा रहा था, और उसे मेरे लिए गाने को तैयार किया जा सका। और कभी-कभी स्वाँग खेलने वाले पढ़े-लिखे आदमियों को तैयार किया जा सका कि वे अपनी हस्तलिखित प्रति मुझे देखने दें। जब कभी गरमी के मौसम में घूमने वाले जोगी, मीरासी, भराई और ऐसे ही लोगों से गलियों और सड़कों पर मुलाकात हुई, उन्हें रोककर उसी वक्त उनसे सब उगलवा लिया जो वे जानते थे। कभी-कभी देशी राजाओं और सरदारों के दूतों और प्रतिनिधियों से भी मिलने और बातचीत करने का मौका मिला है—ये लोग हैं जो अपने स्वार्थ और लाभ के लिए कुछ भी करने को सदा तैयार रहते हैं—उन्हें इस सम्बन्ध में संकेत मात्र कर देने से मुझे लोकगीत प्राप्त हुए हैं। अन्त में व्यक्तिगत भेंट तथा चिट्ठी-पत्री, सफेद और काले सभी प्रकार के ऐसे व्यक्तियों से, जो सहायता कर सकते थे, लाभदायक सिद्ध हुई है...”

व्रज में किये गये लोकवार्ता-संकलन के सम्बन्ध में सत्येन्द्रजी लिखते हैं—“व्रज में ग्राम-साहित्य के संकलन का जो कार्य किया जा रहा है, वह वैज्ञानिक प्रणाली पर है, फिर भी इस दिशा में केवल कागजी निर्देशों से काम नहीं चलता, मूल्यवान् सामग्री पाने के लिए विशेष योग्यता की बात रहती है।”

यहाँ एक बात तो स्पष्ट हो जाती है कि जहाँ ऐसी संस्थाओं की आवश्यकता है जो लोकवार्ता के महान् संकलन और अध्ययन की व्यवस्था कर सकें, वहाँ लगन और त्याग द्वारा उठाये गये व्यक्तिगत कार्य के लिए सदैव शुंभादृश रहेगी। यूरोप में भी जहाँ देश-देश में ‘फोक-लोर सोसाइटी’ (लोकवार्ता परिषद्) द्वारा कार्य हुआ है, लगनशील और धुन के पक्के विशेषज्ञों ने संकलन और अध्ययन के कार्य में सबसे अधिक योगदान दिया है।

भारत में भी लोकवार्ता के संकलन और अध्ययन का जितना कार्य अब तक किया गया है उसमें व्यक्तिगत रूप से किया गया कार्य उल्लेखनीय है। टेम्पल, क्रुक, चारलस ई० गांवर और ग्रियर्सन जैसे विशेषज्ञों के ध्यान पर आधुनिक काल में बेरियर एलविन और डब्ल्यू० जी० आर्चर

१. आर० सी० टेम्पल, ‘दि रीजेंड्स आफ दि पंजाब’।

२. सत्येन्द्र, ‘व्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन’, पृष्ठ ६७।

सरीखे विद्वानों ने महान् कार्य कर दिखाया है। गुजरात में स्वर्गीय भूदेवचन्द्र मेघाणी ने श्रीर राजस्थान में स्वर्गीय सूर्यकरणी पारीख ने लोकगीतों के अध्ययन में अद्भुत सफलता प्राप्त की। स्वर्गीय साने गुजरी का नाम मराठी लोकगीतों के संस्कार के रूप में निरुपमणीय रहेगा; कुमारी दुर्गा भागवत ने भी इन दिशा में बहुमूल्य कार्य किया है। इसी तरह रामनरेश त्रिपाठी, राम-इकबालसिंह रायेश, कुम्हारदेव उपाध्याय, रामनारायण उपाध्याय, श्याम परमार, श्यामाचरण दुबे और चन्द्रमानु शर्मा गीले विद्वानों ने क्रमशः अरबी, मैथिली, मोजुरी, निमाड़ी, मालवी, छत्तीसगढ़ी और बुन्देलखण्डी लोकगीतों के क्षेत्रों में बहुमूल्य कार्य कर दिखाया है। बिहार के लोकगीतों के लिए गणेश चौबे प्रयत्नशील हैं। हिन्दु देश के कुल गीतों का संकलन करने के बाद राहुल सांकृत्यायन ने 'आदि-हिन्दी की कदाविर्धा और लोकगीतों' में मुजफ्फरनगर जिले से प्राप्त सामग्री प्रस्तुत की है। बंगाल में मन्सूरुद्दीन और जलीमुद्दीन ने कार्य किया है। आशाम में पञ्चवर चलिहा, उड़ीसा में लक्ष्मीनारायण साहू, आन्ध्र में नेन्दुरी गंगाधर और तामिलनाड में के. वी. जगन्नाथन ने लोकगीतों का महान् कार्य कर दिखाया है।

कुछ संस्थाओं ने भी इस महान् कार्य में भाग लिया है। कलकत्ता विश्वविद्यालय का नाम सबसे पहले लिया जाना चाहिए जिसके आधीन स्वर्गीय डॉक्टर दिनेशचन्द्र सेन ने बंगाली लोकगीतों के कई संकलन और अध्ययन प्रकाशित कराये। यम्हई विश्वविद्यालय के डॉक्टर गोविन्द सहायित धूरिये भी अपने विद्यार्थियों द्वारा समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण से लोकगीतों का संकलन तथा अध्ययन करा रहे हैं। लखनऊ विश्वविद्यालय के डॉक्टर धीरेन्द्रनाथ मजूमदार नृशास्त्रीय दृष्टिकोण से कार्य कर रहे हैं; उनकी प्रेरणा से लखनऊ में लोक-संस्कृति समा स्थापित हो चुकी है जिसके आधीन कार्य हो रहा है।

भारत में एक केन्द्रीय लोकगीत-परिषद् की स्थापना की जानी चाहिए। इस क्षेत्र के कार्य-कर्ताओं और हितैषियों ने समय-समय पर इस आवश्यकता का अनुभव किया है। परिशिष्ट १ में ऐसी ही एक विचार-माला प्रस्तुत की गई है। भारतीय लोकगीत-परिषद् की स्थापना से सबसे बड़ा लाभ यह होगा कि बिलरी हुई शक्तियों को एक मंच पर लाया जा सकेगा और नये कार्य-कर्ताओं और अध्ययनशील व्यक्तियों को प्रेरणा मिल सकेगी।

इधर एक प्रवृत्ति देखने में आ रही है कि लोकगीतों के विस्तृत क्षेत्र को सामने रखते हुए लोकगीतों के कार्य को कम महत्वपूर्ण समझा जाय। पर यो सोचना अविवेकपूर्ण होगा, क्योंकि लोकगीतों के अध्ययन का महत्त्व किसी भी तरह सामान्य अथवा सुदूर नहीं ठहराया जा सकता। हाँ, यह तो आवश्यक है कि लोकगीतों को केवल ऊपर से देखकर ही अध्ययन की इति-श्री न समझ ली जाय। यह निरान्त आवश्यक है कि लोकगीतों को मात्र काव्य की दृष्टि से देखने की बजाय समाजशास्त्रीय और नृशास्त्रीय दृष्टिकोण से प्रामाणिक सामग्री समझ कर अध्ययन का विषय बनाया जाय।

लोकगीतों के अध्ययन की दिशा में नृशास्त्र के एक विद्वान की चेतावनी महत्वपूर्ण है—  
“सम्भव है लोक-संस्कृति तथा लोक-कला के अनुसन्धान के अत्युत्साह में हम अज्ञानवश कुछ अनु-पंगिक मूलों के शिकार हो जायें। लोक-संस्कृति के छात्रों में एक आम प्रवृत्ति पाई जाती है—  
उपलब्ध सामग्री का अविवेकपूर्ण रीति से प्रयोग तथा प्रतिपाद्य विषय की सिद्धि के लिए उसकी



खींचातानी। उसका उद्देश्य ठीक खोज नहीं, परन्तु अपने पूर्वनिश्चित मन्तव्यों की पुष्टि के लिए येन-केन प्रकारेण नई सामग्री का प्रयोग करना होता है। इस संकेत का विन्यास यहाँ केवल लोकगीतों तक ही सीमित रखें। लोकगीतों में समुदाय जीवन की आर्थिक अवस्थाओं की प्रतिच्छाया देखने तथा भौगोलिक वर्णन ढूँढ़ने की प्रवृत्ति भी पाई जाती है। उदाहरण-स्वरूप एक निराशा-भरा लोकगीत अनायास ही उस प्रदेश में पढ़ने वाले अकाल तथा अनावृष्टि से प्रभावित समझ लिया जाता है। यह कोई अमहत्त्वपूर्ण भूल नहीं। इस भूल के शिकार इस क्षेत्र में नव प्रविष्ट कार्यकर्ता ही नहीं होते, अपितु उन देशों के परिपक्व बुद्धि विद्वान भी यह गलती कर जाते हैं जहाँ इस प्रकार के अध्ययन की दृढ़ परम्परा स्थापित है। मध्यकालिक इंगलिश कविता के जीवन और मृत्यु-सम्बन्धी निराशावादी विचारों पर टीका करते हुए इजरायल गोलांक लिखते हैं—“प्राचीन आंगल गीतकाव्य का प्रचलित चिह्न अत्यन्त विषादपूर्ण शोक है जो कि उत्तरी समुद्र और आकाश के अन्धकार के समान है और उसमें मूर्तिपूजक विश्वास का प्रारम्भवाद सम्मिलित है।” स्पष्ट है कि इजरायल गोलांक ऐसा विद्वान इसे अगोचर कर गया है कि किन माध्यमों में से गुजर कर इंगलिश कविता हम तक पहुँची है और उनके कौन-कौन से चिह्न इस पर अंकित हो गये हैं। प्राचीन इंगलिश कविता की पांडुलिपियाँ हमें आठवीं शती से उपलब्ध होती हैं जिस समय इनका संग्रह तथा संरक्षण धार्मिक मठों में होता था। प्रकट है कि प्रारम्भिक ईसाइयत की निराशा-वादिता का प्रभाव इंगलिश कविता पर अवश्य पड़ा होगा। लेकिन सर गोलांक इसको बिल्कुल नजर अन्दाज कर गये। जातिशास्त्र के निमित्त लोकगीतों की व्याख्या करने में भी यह भूल हो सकती है। इसी प्रकार निराशानादी लोकगीतों को केवल आर्थिक कठिनाइयों तथा शुमन्तु जीवन की अनिश्चितता से उत्प्रेरित समझने की भूल भी हम कर सकते हैं।”

लोकगीतों के आधार पर किसी समुदाय विशेष के इतिहास-निर्माण के प्रयत्न को भी नरेशचन्द्र एक भूल मानते हैं; उनका मत यह है कि सूक्ष्म काल्पनिक सूक्त के अभाव के कारण आदिम भस्तिष्क अपने चारों ओर के दृश्यमान जगत् से अधिक प्रभावित होता है और इसीलिए उसकी कविता में घटनाओं तथा दृश्य जगत् का वर्णन ही अधिक मात्रा में मिलता है। नरेशचन्द्र के कथनानुसार “जिस प्रकार जातिशास्त्र के लिए लोकगीतों का महत्त्व अधिक आँकने की भूल हो सकती है, उसी प्रकार इनके काव्य महत्त्व को कम आँकने की गलती हो सकती है।”<sup>१</sup> लोकगीतों की वातावरण प्रधान कविता की समझने के लिए लोक-जीवन का पूर्वं परिचय अत्यन्त आवश्यक है। नरेशचन्द्र ने इस पक्ष की यों विवेचना की है—“देवर, जेठ, ससुर, मौजी, ननद आदि केवलमात्र सम्बन्ध-सूचक शब्द ही नहीं, ये एक बन्दूक के घोड़े के समान हैं जिन्हें दबाते ही भागों का पूर आ जाता है। उस जीवन की घनिष्ठताएँ, शुप्त मन्त्रणाएँ, और निकट में स्मरण हो आती हैं। उस जीवन की ईर्ष्या तथा स्वामिभक्ति के विचार जाग जाते हैं और एक लोकगीत, जो घर गृहस्थी की चर्चा के कारण ऊपर से उकता देने वाली पारिवारिक सम्बन्धों की तालिका प्रतीत होता है, वस्तुतः भावों को प्रदीप्त करने की एक महान सामर्थ्य रखता है।”<sup>२</sup>

१. नरेशचन्द्र, ‘लोकगीतों का सांस्कृतिक महत्त्व और उसका कवित्व’, प्राच्य मानव वैज्ञानिक,

१९४६ का अंक, पृ० ८०-८१।

२. वही, पृ० ८३।

३. वही, पृ० ८४।

अब रहा लोकगीतों के अनुवाद का कार्य। यह नितान्त आवश्यक है कि किसी एक भाषा के सामान्य माध्यम द्वारा अनेक भाषाओं और बोलियों के लोकगीतों को तुलनात्मक अध्ययन के लिए उपलब्ध किया जा सके। 'दि पोपट्री आफ दि थोरिएंट' (पूर्व की कविता) के लेखक इयुनिज टियेजेन्स ने पूर्व की कविता के अनुवादकों की चार किमें गिनाई हैं—१. वे जो मूल कविता के ताल-लय तुलान्त को जहाँ तक बन पाये अनुवाद में प्रस्तुत करने की चेष्टा करते हैं, २. वे जो अनुभव करते हैं कि मूल कविता के रूप को प्रस्तुत करने का मतलब होगा रूप को बिगाड़ना, क्योंकि इसे सुनने वाले वही कान नहीं हैं जिनके लिए इसका निर्माण हुआ था; इसलिए वे मूल के ताल-लय को अनुवाद की भाषा के अपने ताल-लय में परिणत कर देते हैं जिससे अनुवाद का ताल-लय इसके पाठकों पर वही प्रभाव डाल सके जो मूल कविता अपने पाठकों पर डालती है, ३. वे जो इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि मूल कविता के रूप और वस्तु-कथा दोनों के प्रति एक साथ न्याय कर सकना बहुत कम सम्भव है, वे वस्तुकथा पर दृष्टि जमाये रखते हैं और रूप को अपने हाल पर छोड़ देते हैं, ४. वे जो मूल कविता के साथ किसी भी प्रकार न्याय कर सकने से निराश होकर शंकायुक्त गद्य में मूल कविता के निश्चित अर्थ को जैसा वे देखते हैं उतारने लगते हैं।<sup>१</sup>

अनुवादकों के इस वर्गीकरण पर टिप्पणी करते हुए वैरियर एलविन ने भारतीय स्थिति का अवलोकन किया है।<sup>२</sup> चीनी कविता के ताल-लय-तुलान्त को अनुवाद में प्रस्तुत करने का प्रयत्न लुई हेग्मोंड ने किया था, भारत में मेरुडानल ने इससे मिलता-जुलता प्रयत्न किया, पर अफि-कांश अनुवादक दूसरी ओरणी में आते हैं। डाक्टर और श्रीमती सेलिंग मैन ने बेदा गीतों का अनुवाद गद्य में किया; एन० ई० पैरी ने भी लाखों गीतों के अनुवाद में यही रास्ता अपनाया। ए० जी० शिरेफ दूसरी ओरणी में आते हैं।

शिरेफ की 'हिन्दी फोक सोंग्स' की आलोचना करते हुए मैने लिखा था कि अनुवाद की यह पद्धति बहुत खतरनाक है जिसमें तुलान्त मिलाने के लिए 'साड़ी' का अनुवाद 'गाउन' करना पड़े और 'त यहि रन बन में' का अनुवाद 'अण्डर दि ग्रीन बुड ट्री' करना पड़े या जिसमें 'फूल' (मूर्ख) के साथ तुलान्त मिलाने के लिए 'मर्चिया' के लिए 'स्टूल' शब्द का प्रयोग करना पड़े।<sup>३</sup> एलविन ने 'फोक सोंग्स आफ दि मेकल हिल्स' (भूमिका, पृ० २१) पर मेरी इस आलोचना का उल्लेख करते हुए कहा है कि सम्भवतः अफि, थार० सी० दत्त और सर एडविन आरनल्ड की भी यही पद्धति थी।

डब्ल्यू० जी० आर्चर ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि अनुवाद की वही पद्धति सर्वोत्तम है जो चीनी कविता का अनुवाद करते समय आर्थर वेली ने अपनाई है। आर्थर वेली ने स्वयं कहा है—“सब से ऊपर, छवियों (इमेजन्स) को कविता की आत्मा मानते हुए मैं अपनी ओर से छवियाँ जोड़ने या मूल कविता की छवियों को दवाने से हट कर चला हूँ।”<sup>४</sup>

१. Eunice T. eljens, *The Poetry of the Orient*, Introduction.

२. Verrier Elwin, *Folk Songs of the Maital Hills*, Introduction, p. 20-26.

३. 'दि माउर्न रिज्यू', फरवरी १९३८, पृ० १८६-८७

४. Arnhur Waley, *170 Chinese Poems*, p. 19.

यहाँ मुझे यही कहना है कि जिसे अनुवाद-पद्धति का मैंने अनुसरण किया है वह मूल गीत के साथ अधिक-से-अधिक न्याय करती है, मूल का ताल-लय प्रस्तुत करने का विचार छोड़कर मेरी दृष्टि मूल की वस्तुस्थिति पर रही है और उसे बिना बढ़ाये, बिना घटाये ब्यों-का-त्यों प्रस्तुत करने की चेष्टा उसी वैज्ञानिक दृष्टिकोण से की गई है जो कविता से भी अधिक किसी प्रामाणिक लेख का अनुवाद प्रस्तुत करते समय सामने रहता है। एज़रा पौंड के कथनानुसार “कुछ चीजों का एक भाषा से दूसरी भाषा में अनुवाद हो सकता है, एक कला या छवि ढल सकती है अनुवाद में; संगीत प्रायः अनुवाद में नहीं ढल पाता।” एज़रा पौंड के विचार से मैं पूरी तरह सहमत हूँ और मेरा आग्रह है कि लोकगीतों की यही अनुवाद-पद्धति अपनाई जाय जिसमें मूल गीतों के संगीत को प्रस्तुत करने का मोह छोड़कर मूल कविता की प्रत्येक छवि को हू-ब-हू उतारने का सफल प्रयत्न किया गया हो। ऐसे ही अनुवाद लोकगीतों के वैज्ञानिक अध्ययन में उपयोगी हो सकते हैं।

आधुनिक हिन्दी कवि गिरजाकुमार माथुर से इस पुस्तक का पौरोहित्य कराने के पीछे एक मात्र दृष्टिकोण यही था कि किसी तरह पाठकों के सम्मुख यह बात आ सके कि एक नवोदित कवि लोक-कविता को किस प्रकार द्रष्टा-स्रोत के रूप में स्वीकार कर सकता है। परिश्रम से प्रस्तुत किये गये उनके दृष्टिकोण को पाठक समझने का यत्न करेंगे, ऐसा मेरा विश्वास है।

अपनी यह पुस्तक बलराज साहनी को समर्पित करते हुए मुझे हर्ष हो रहा है। सन् १९३४ में मुझे सर्वप्रथम काश्मीर में उनका सहयोग प्राप्त हुआ था।

चित्रों के लिए मैं अरुनीसेन और आग्र देश के तद्वर्ण कलाकार बेलूरि राधाकृष्ण का आभारी हूँ। आवरण-चित्र नगेन भट्टाचार्य की रचना है।

लोकगीत-सम्बन्धी यात्राओं में, गीतों के संग्रह और अध्ययन में मुझे अनेक मित्रों से जो सहायता मिली उसके लिए मैं उनका चिरन्तनी हूँ।

१००, बेयर्ड रोड, नई दिल्ली

देवेन्द्र सत्यार्थी

१९.३.५२



## आमुख

तुम कहते हो  
समय बीत जाता है  
पर नहीं  
अफसोस, कि बीत जाते हैं हम  
समय नहीं

( टाइम गोज़, यू से ? आह, नो  
एलास टाइम स्टेज़, वी गो ! )

शिकागो के 'समय-निर्भर' ( फाउण्टेन आफ टाइम ) के विद्याल प्रस्तर-प्रपात में आस्टिन डॉबसन के ये शब्द साकार होकर जीवन की नश्वरता और काल की अनित्यता पर निश्वास भरते जान पड़ते हैं । इसे देख कर मन में एक अजब नू याना उदासी-सी छा जाती है । एक ओर महाकाल का नैरन्तर्य और उनके प्रतीक-दर्शन, दूसरी ओर दृश्य-जगत के वैभव की असारता, ऐसा लगता है सपस्त जीवन काल के ठंडे स्पर्श से सिमट कर एक प्रस्तर-मूर्ति की तरह मन में समा जायगा । फरवरी की ठंड-इंधी सप्ताह उस दिन और भी अधिक धूमिल जान पड़ रही थी, कि उसी समय अपनी झोंक में मस्त दो नीग्रो पास से एक गीत गाते हुए निकले । अपने साथी से पूछने पर ज्ञान हुआ कि यह वहाँ का एक पय-गीत ( साइड बॉक्स राइम ) था, जिसका आशय यह था कि जीवन छोटा है और मृत्यु को आना ही है, तो फिर क्यों न प्रिय रूप, यौवन रहते उसका रस ले लो—'लार्ड इज शार्ट, डेय विल कम, गो इट, रूप, व्हाइल यू आर यंग' । मैंने सोचा जीवन के तत्व इतने असार, इतने नश्वर नहीं हैं कि उनका स्मृति-चिह्न केवल निर्जिव प्रस्तर-मूर्ति की मूर्ति इतिहास और पुरातत्व का विषय बन कर रह जाय । दूसरी तरह मैं कहना चाहता था कि सब कुछ मिट सकता है, किन्तु जीवन के तत्वों को मिटाने में समय भी सफल नहीं हो सकता । लोक-जीवन और लोक-संस्कृति की परम्परा युग के अनुरूप बदल तो जाती है, मिटती नहीं । जनता की संस्कृति को कोई भी नष्ट नहीं कर सकता, उसके तत्त्व वास्तविक अमरता प्राप्त करते हैं क्योंकि उनमें मिट्टी के चिरन्तन विकासमय जीवन की शक्ति होती है । जन-जीवन से उसका सीधा

सम्पर्क होने के कारण सम्भव का यह रूढ़ कभी भी टूटने नहीं पाता। यह कोई आकस्मिक बात नहीं है कि जहाँ लिखित साहित्य की बहुत सी सामग्री कालान्तर में इतिहास और शोध के अध्ययन तक ही सीमित रह जाती है वहाँ जनता का साहित्य अलिखित और मौखिक होते हुए भी मरता नहीं है, बल्कि वह एक स्थान से चल कर अनेक स्थानों में पहुँच जाता है, एक ज्ञान से हजार ज्ञान बन जाता है। और यह भी कोई आकस्मिक बात नहीं है कि लिखित साहित्य के जो कलाकार, जो गायक लोक-जीवन से घुले-मिले रहे और जिनकी वाणी जनता की वाणी बनी उनका साहित्य जीवित रह सका। वह जनता की विराट अलिखित पुस्तक पर अंकित हो सका। तुलसीदास की वाणी का अमर ग्रन्थ हर गाँव बन गया। किन्तु विहारी या केशव जनता के अलिखित ग्रन्थ पर कभी न चढ़ सके। इसका कारण ढूँढ़ने दूर नहीं जाना पड़ेगा। कारण यह है कि तुलसी ने जन-जीवन के सुख-दुखों की वाणी दी पर विहारी-केशव राजमहलों की रंगीन जगमगाहट ही देखते रहे। दूसरे शब्दों में तुलसी के काव्य का वह अंश जनता में अमर हो गया जो मानवता और लोक-भावना के उठने की निष्पत्ति था जितना शायद एक लोकगीत हो सकता है, जिसमें जनता के सीधे सच्चे विचारों की सरल अभिव्यक्ति होती है। जन-संस्कृति अनुभूति, भावना और विचार की एक अदृश्य किन्तु अमिट डोर के समान है जिसे एक पीढ़ी दूसरी पीढ़ी को थमाती हुई चली जाती है। गीतों, नृत्यों, कथाओं, कहावतों, रीति-रिवाजों, ऋतु-पर्वों का रूप धर कर लोक संस्कृति एक अमर यात्री की तरह स्थान-स्थान पर भ्रमण करती है। भ्रमण करती है और टिक जाती है। टिक कर एक नया संसार अपने साथ बंध कर नया रूप धर कर फिर भ्रमण करने लगती है। जीवन के समस्त पलों को समेट कर वह चलती है। दर्शन, निदान, व्यवहारगत आदर्श, नीति से लेकर प्रकृति, प्रेम, मित्रता, विरह, आशोच्छ्वास, सामाजिक प्रश्न, दैनन्दिन जीवन की सामयिक समस्याओं को छूती जन-संस्कृति की यह धारा व्यक्तिगत का साधारणीकरण करती हुई चली जाती है। इसीलिए लोक-साहित्य में विशेष जनपद या समाज के व्यक्तित्व के दर्शनो के साथ ही जीवन की सामूहिकता के दर्शन होते हैं और इस अर्थ में लोक-साहित्य एक महान 'कलात्मक' होता है। सच तो यह है कि यदि नीजों की निरंतर के विराट जीवन, अनादि समय, मानव-समाज के प्रतिक्षण विकसित होते अनन्त धारा प्रवाह और उसके सुगीन संरपों की महागाथा के संदर्भ और अनुगत में रख कर दृष्टि विस्तार से देखा जाय तो अर्थ केवल उस भावना का रहता है जो सामूहिक जीवन की चेष्टा से व्यक्ति के अनुभवों द्वारा निरूपित होती है तथा जिसमें एक की नहीं, अनेक की मायनायें मुखरित होती हैं। एक लोकगीत सबसे पहले किसने गाया था या एक लोक-कथा सबसे पहले किसने कही थी इसका वहाँ अधिक महत्व या ज्ञान नहीं होता। इस से भी अधिक यह कहना उपयुक्त होगा कि वह लोकगीत या वह लोक-कथा केवल एक ने नहीं कही, एक से लेकर सामूहिक भावना के रूप में उसकी परंपरा अनुवर्ण होती चली गई।

लोकगीतों के आदिगायकों के नाम कदाचित ही कभी सामने आते हैं। इसका कारण केवल इतना ऊपरी ही नहीं है कि उनका साहित्य लिखित या मौखिक रहा है। मूल कारण यह है कि व्यक्ति अपने को समूह में डाल कर ही वहाँ कुछ कहता है और कह कर समूह की वाणी बन कर समूह में मिल जाता है। अपने ही देश की नहीं लगभग सभी देशों की लोकवार्ता के सम्बन्ध में यह बात कही जा सकती है। यहाँ मुझे नीग्रो किमान के एक पुराने कथागीत (बैलेड) 'बाल चीनिल सॉंग' का अन्तिम चरण याद आ रहा है जिसका आशय यह है—

यदि तुम मे कोई पूछे  
कि यह गीत किस ने बनाया  
केवल इतना कहना  
कि यह एक काला किसान था  
दुख के नीले रंग में रँगा  
और उमर कोई घर नहीं था  
उमर कोई घर नहीं था

जितना अनाम और अज्ञात इस गीत का गानेवाला है उतना ही 'धीरे बहो गंगा हम घनि  
उत्तरदि पार' का, या 'तेरे बेले की जाति बहार, मलिनिया बाग में' भोजपुरी गीत का या 'देवी के  
पिछवारे चंपा मोरि रयो है' बुन्देलखंडी गीत का, या अवधी गीत 'एक रोटी के पचावन है  
थिवैया, इनके जियरवा के लागनरा हजार' का। सभी के गायकों ने अपने को पीछे रख कर समाज  
की एक-एक मावना को सरला से बाणी दी है। लोकगीतों की मावना जीवन के आरोग्यदास  
और निरंतर संघर्ष की सीधी सरल सूँच होती है, सरल इसलिए होती है कि वह निरङ्गन पारदर्शी  
सत्य होती है, और सत्य होती है इसलिए निरंतर वर्तमान रहती है, तथा भाव-व्रगत का स्पर्श  
करती रहती है। लोकगीतों के जन्म रहने का यही रहस्य है।

लोकगीत, इस प्रकार जीवन की सामूहिक चेतना का फल होते हैं, और जनता के सामा-  
जिक प्रयोजन से निरुत्त होते हैं। इसलिए लोकगीतों का महत्व जानने के लिए उनकी सामाजिक  
पृष्ठभूमि जानना आवश्यक हो जाता है। लोकगीतों की समझना जनता की संस्कृति और परम्परा  
की समझना है, साथ ही उलट कर यह भी सत्य है कि जनपरम्परा की समझने के लिए जनता  
और विशिष्ट जनसमाज का ज्ञान भी आवश्यक है। लोकगीतों में कौन-कौन सी सामग्री हमें  
उपलब्ध होती है? इतिहास की, समाज-व्यवस्था की, सामयिक संघर्षों की, जातीयता, कला,  
भाषा, कविता, संगीत की। उनका संग्रहीकरण किस प्रकार से हो? लोकगीतों के किन तत्वों का  
अध्ययन, संरक्षण और संग्रहीकरण किया जाय, और किस दृष्टि से, अर्थात् उन तत्वों की परखने का  
दृष्टिकोण या 'एंगेल्' क्या हो? मानव शास्त्रीय, ऐतिहासिक, राजनैतिक, मनोवैज्ञानिक, समाजी-  
सौन्दर्यादी, गिनेमागालों की दृष्टि, या केवल संग्रहीकरण? फिर लोकगीतों पर परिभाषित कार्य  
का कितना मूल्य है और गुणवत्ता कितना और ये दोनों किस विचार से किये जायें? आज जबकि  
लोक-साहित्य पर काम हो रहा है तो ये कुछ मूल प्रश्न सामने आते हैं—कम-से-कम आने तो  
चाहिये—जिनका समाधान आवश्यक है। प्रस्तुत भूमिका में ये सारी बातें विस्तार से होगी ही  
( हो जायें तो वह भूमिगत रह कर एक पुस्तक ही होगी ) या कि स्वयं इस पुस्तक में इन बातों  
का समावेश है ऐसा मेरा आग्रह नहीं है। किन्तु इतना अवश्य है कि जब देवेन्द्र सत्याधी ने महंगा  
एक दिन मुझे अपनी नई पुस्तक 'नाश्व आये टोल' दिखाते हुए कहा कि इसकी भूमिका  
मुझे ही लिखना होगी, तब मेरे सामने ये सारे प्रश्न तैर गये। वे मेरी देवेन्द्र सत्याधी का  
लोकगीत की तरह पैला-बिप्ला रूप देत कर मेरे मन में लोकगीतों के वैज्ञानिक विश्लेषण का स्पर्श  
उठता रहा है। लोकगीतों की भूमिका लिखने की मैं तो कोई आस-पड़ना नहीं है, क्योंकि  
लोकगीत स्वयं अपनी भूमिका होते हैं। पर एक तो यह पुस्तक लोकगीतों का संग्रह मात्र नहीं

है, उन के कई पक्षों को लेखक ने अपने अनुभव और 'टेक्नीक' के सहारे भूमिका के साथ प्रस्तुत किया है, दूसरे यह कि लोकगीतों को मैं सदा से अपने जीवन के निकट समझता रहा हूँ ( केवल इसलिए नहीं कि जन्म से लेकर मेरा आरंभिक जीवन गाँव में बीता था कि समय-समय पर अपने निजी अध्ययन-मनन के लिए लोकगीतों का कुछ संग्रह भी मैंने किया ) बल्कि इसलिए कि मैं उन्हें काव्य की आदिप्रेरणा का महास्रोत मानता रहा हूँ, इस कारण इनके अध्ययन और विश्लेषण की वैज्ञानिक दिशाओं को इंगित करना मेरा यहाँ इष्ट है ।

लोकगीतों द्वारा जन-जीवन के समस्त पक्षों के दर्शन हमें होते हैं, और उनके दर्पण में हम विशिष्ट जन-समुदाय की भावनाओं को देख सकते हैं । हर जाति या जन-समाज के अपने गीत होते हैं जिनमें उस समाज की जीवनानुभूति की अभिव्यंजना पाई जाती है । फ्रांस का एक पुराना लोकगीत इस प्रकार है—

न कोई नदी है बिना मछलियों के  
न कोई पहाड़ बिना घाटियों के  
न बसंत बिना नीलोफरों के  
न कोई प्रेमी बिना प्रेयसी के

( पा द रिबियेर सां पोसों  
पा द मोन्तान सॉ वेलों  
पा द प्रांतों सॉ वायलेत्  
नि पा ल गां सां मेत्रेस )

और 'न कोई गाँव है बिना गीतों के'—मैं इतना और इस गीत में बढ़ा देना चाहता हूँ । क्योंकि गीत ही ग्राम-जीवन के संपर्प की महान गाथा के प्रतीक हैं, समस्त जीवन की अभिव्यंजना के गेय माध्यम । इनमें गाँव का जन-जीवन गाता है, रोता है, हँसता है, खिल्ला उड़ाता है, मुँह चिढ़ाता है, व्यंग्य कसता है, प्रेम करता है, स्वच्छन्द विहार करता है, रूप-दर्शन पर रीझता और फटान् करता है, श्रुतु-पर्वों पर आनन्द मनाता है, अपने दुखों की शिकायत करता है, स्थानीय महाजन, मुलिथा, जमींदार, लगान, कर, बेगार, रोग, सूना, बाढ़, टिड्डी आदि कष्टों पर दौंढ पीसता और हाथ मलता है, घर-खेत-खलिहान पर हर समय हर कार्य को गीतों की बाणी देता है, भूत-बुद्देलों से ले कर देवी-देवताओं की मनौती मानता है, मित्रिमित्र वर्गों में जीवन-रस का आह्वान करता है या फायुन में 'निबुओं की लपट' का रस लेना चाहता है तो साथ ही सामयिक समस्याओं, जातीय भावनाओं, जन-आन्दोलनों से उद्धेलित भी होता है । लोकगीतों की यही सामाजिक सामग्री है जिसका विस्तार से अध्ययन आवश्यक है ।

किन्तु यह अध्ययन एकांगी दृष्टि से न हो बल्कि मुख्य रूप से इस बात का भी विचार रखा जाय कि जन-जीवन की भावनाएँ भी सरकारी समाज-व्यवस्था से प्रभावित होती हैं, इसलिए उनकी विचार-भावनाओं को सामाजिक अवस्था ही रूप देती है । यह बात इस से भी सिद्ध है कि लोकगीतों का रूप समय-समय पर बदलता रहता है । वे अत्यन्त गतिमान होते हैं । और जिन

समस्याओं का समाधान हो जाता है या जो उतने तीव्र रूप में नहीं रहतीं उनका स्थान लोकगीतों में कोई अन्य वस्तु ले लेती है। इसके उदाहरणों की कमी नहीं है। अमेरिका में कल-कारखानों की नई लोकवाता पैदा हुई। हमारे यहाँ भी वहाँ पहले पति को फुसला कर ले जाने वाली 'घौत' ही होती थी वहाँ आगे चल कर वह कार्य 'रैल' पर आरोपित हो गया। 'रेलिया होइ गई मोर सवतिपा, रिया के लाटि लइ गई हो।' 'मुगल' का राज 'फिरंगी' का बना, निष्ठुर बजानी तरु की उपमा अंग्रेज के राज से दी गई, कितने ही लोकगीत राष्ट्रीय आन्दोलन के समय 'गांधी बाबा' के नाम पर ढाल दिये गये, इत्यादि। जन-परम्परा आगे ही बढ़ती है, पीछे हटती नहीं। जिन प्रश्नों का उसके लिए कोई अर्थ या वर्तमान मूल्य नहीं रह जाता, वह तत्त्व छुट जाता है। इस विचार से यह कहना गलत होगा कि जन-परम्परा के सभी तत्त्व अमर हैं, क्योंकि ऐसे दृष्टिकोण से हम जन-परम्परा के गतिमय रूप से आँखें बन्द करते हुए केवल उसके प्राचीनत्व को ही प्रतिष्ठित करते जाने के दोषी होंगे, और ज्ञात अथवा अज्ञात रूप से उन प्रतिगामी तत्त्वों के भी पोषक होंगे जिन्हें जनता अनजाने छोड़ती जाती है। जो लोग ऐसे शब्दों का प्रयोग करके कहते हैं कि लोक-परम्परा एक रूप से चलती जाती है, वह अमर है, वह देशगत सीमाओं का उल्लंघन इसलिए कर जाती है कि 'उसकी धरती मानव का हृदय है और उसका खेन सारी दुनियाँ है' (फ्लोरेस वाट्सनोर्ड : फोक सींग्स् आफ मैनी पीपुल्स—खंड २) एकांगी बात कहते हैं। मैं यह मानता हूँ कि लोक-परम्परा चलती चली जाती है, पर वह केवल चलती ही नहीं, विकसित हो कर अग्रसर होती है, वह देशगत सीमाओं का उल्लंघन भी इसलिए कर जाती है कि मानव की सामाजिक समस्याएँ और मूल मानवार्थ अब तक अधिकांश रूप में एक-सी रही हैं; वह अमर इस अर्थ में नहीं कि वह प्राचीन को साथ लिये चली आती है बल्कि इसलिए कि प्राचीन उसमें पुराने तत्त्व छोड़कर नए तत्त्व अंगीकृत करके नया बन जाता है। लोक-साहित्य का इसी ऐतिहासिक-सामाजिक दृष्टि से अध्ययन होना चाहिए कि उसमें विविध समाज या सामाजिक-अवस्था के सुख-दुःख फलन-उत्पन्न किम्प्रांश में प्राप्त होते हैं। तभी समय विशेष में जन-जीवन की रीति और उसकी मानसिक प्रतिक्रियाओं का वैज्ञानिक स्पष्टीकरण सम्यक् हो सकता है।

लोकगीतों का उचित संग्रहीकरण, अध्ययन, विश्लेषण, संरक्षण और अंगीकरण इसी सम्पूर्ण सामाजिक दृष्टि से होना चाहिए जिसकी लोकगीतों के अध्येता या संरक्षकोंओं से आग्रह तक अपेक्षा है।

यह विचार सामने रखें तो स्पष्ट हो जायगा कि लोकगीतों पर कार्य जिन दिशाओं में और किस प्रकार किया जाय। संग्रहीकरण में परिमाणगत और गुणगत प्रश्नों को ध्यान में रखते हुए जिन बातों पर विशेष महत्त्व दिया जाय, विशेष एक ओर तो हम लोकगीतों के श्रेष्ठ तत्त्वों द्वारा कला, नृत्य, संगीतादि की ताजी सृष्टि दे सकें और उन्हें जन-जीवन के निष्ठ ला सकें तथा दूसरी ओर ऐतिहासिक और सामाजिक सामग्री प्राप्त करके लोक-जीवन के आग्रह तक न लिखे गये सही इतिहास की नींव ढाल सकें। लोकवाता के जिन तत्त्वों का अध्ययन और विश्लेषण आवश्यक है वे मेरे विचार से पहले तो जीवन के आनन्द और सौन्दर्य के पक्ष हैं, सामाजिक और ऐतिहासिक पक्ष, वर्गीयता-राष्ट्रीयता का पक्ष, रीति-रिवाज, श्रुतौच्य, पर्व, संस्कार, लोकवाता, वास्तविक कला-पक्ष, लोकगीतों में नृत्य-संगीत के तत्त्व, नृत्य कृशाने आदि बातों पर विशेष महत्त्व देना चाहिए। दूसरी ओर मय या अन्धविश्वास-व्यवस्था-विचलता, या कुर्वित के



भावना-मूलक रीजो का संग्रहीकरण यदि हो भी तो संरक्षण हमिज नहीं होना चाहिए। अलग से संग्रहीकरण भी हो तो केवल यह अध्ययन करने के लिए कि किन सामाजिक या स्थानीय परिस्थितियों के कारण ऐसी गायार् उद्वन हुई, ताकि जीवन के आमूल निर्माण में उन तमिल पदों या गायार्जिक कुंठाओं (कम्प्लैक्सेज) को निर्मूल किये जाने का विशेष ध्यान रखा जा सके।

साहित्य और कला के विचार से संगीत-नृत्य काव्य में प्रयोग के लिए लोकगीतों से कितनी बहुमूल्य और नवीन सामग्री प्राप्त हो सकती है। काव्य के लिए नए उपमान, संशोधन, अभिव्यञ्जनाएँ, छंद, संगीत के लिए नवीन लय और ध्वनि-पट, नृत्य के लिए नए रूप-प्रकार, प्रणाली, गठन, संरचना, गति-समावेश, अभिव्यक्ति और इन सबके साथ नए विषयों का विस्तार। इस प्रकार लोकगीतों द्वारा हमारी कला का नवोत्थान (रेनेसाँ) तक संभव हो सकता है।

एक और महत्त्वपूर्ण बात पर भी ध्यान दिया जाना चाहिए। देश के विभिन्न लोकगीतों की ग्रामाणिक स्वर-लिपियों की तैयारी की जानी चाहिए। इस दिशा में अब तक बहुत कम कार्य हुआ है। स्वर लिपियों के बिना लोकगीतों का संग्रहीकरण बहुत हद तक अव्यवस्था ही होगा।

स्पष्ट है कि इतना विस्तृत कार्य एक व्यक्ति के बल का रोग नहीं। यह कार्य दुर्गठित संस्थाओं द्वारा ही संभव है, जिनकी स्थापना की जानी आवश्यक है। ऐसी संस्थाओं के अन्तर्गत, अध्ययन और शोध के विभाग अलग हों और संग्रहीकरण के अलग, जिससे विशेषण एकत्र रूप से कार्य कर सकें।

इन बातों को सामने रख कर ही लोकगीतों के कार्य में मनिष को अग्रसर होना चाहिए।

'बाजत आवे दोल' लोकगीतों की पृष्ठभूमि पर लिखे गए लेखक के विभिन्न अध्ययनों का संग्रह है। सत्यार्थीजी अब तक लोकगीतों पर बहुत सी पुस्तकें लिख चुके हैं, जिनमें से मेरे विचार में 'बैला फूले आधी रात' उनका दुर्गठित और विस्तृत अध्ययन है। उस संग्रह में लेखक ने अधिक गहराई से लोकगीतों की पृष्ठभूमि का किन्तु ही स्थलों पर विवेचन किया है, किन्तु प्रदेश या जन-पद के गीतों को एक चैष्टिक भाषात्मक सूत्र में पिरो कर परिगणन मात्र से वह अधिक है। प्रस्तुत पुस्तक में भी विविधता पर्याप्त है। पुस्तक में लेखक ने भारत के विभिन्न जनपदीय गीतों और उनके कुछ सामाजिक तत्त्वों को प्रस्तुत किया है। सत्यार्थीजी का दृष्टिकोण मुख्यतया सौन्दर्यमूलक है और जन-जीवन को उन्होंने इसी वर्णमय, सिन्धु दृष्टि से देखा है, किन्तु इसके साथ ही स्थान-स्थान पर उनकी दृष्टि ने अन्य पदों को भी छुआ है। उनके लेखन की विशेषता यह है कि वे लोकगीत प्रस्तुत करते समय जिस वातावरण में उन्होंने उसे देखा सुना था और जिस प्रकार की प्रतिक्रिया हुई थी उस अनुभव, अहसास या प्रभाव का रंगिनी-पट लोकगीत के आलंकार धुन कर उसे प्रस्तुत करते हैं। इस प्रकार उनके अधिकारा प्रस्तुतीकरण प्रभाव-अध्ययन होते हैं। इसीलिए इनमें उनका व्यक्ति-स्पर्श (पर्सनल टच) कहीं खोने नहीं पाया, और स्थान-स्थान पर ऐसा लगता है कि कोई सहृदय व्यक्ति रंगीन शब्दों में अपनी यात्रा की कथा सुना रहा है जिसके विराम लोकगीतों के हैं, और जिनके प्रभावों की वह साथ ही विवेचना भी करता चलता है। अनातोले फ्रान्क ने एक जगह लिखा है कि किसान जब अपनी कोई प्रिय वस्तु दूसरे के हाथ में सौंपता है तो कहता है कि इसे युवा-कन्या की तरह संभाल कर रखना। शत होता है सत्यार्थीजी भी लोकगीत पर कुछ इसी तरह मुग्ध हो कर उसे देखते-परखते हैं जैसे उसकी मायिका पर, इसीलिए फ्रान्क की यह रूप-रचना चाहे वह प्राकृतिक हो या मानवी उनके अध्ययनों में सर्वत्र दिखाई देती है।

है। उसके प्रभाव व्यक्त करने के लिए वे गीत के ताजे रंगीन उपमान भी ढूँढ़ निकालते हैं—

जैसे कोई कुलवधू रानन के परचात् नष्ट वस्त्र पहन कर मेले में जाने के लिए तैयार हो जाय, लोरुगीतों के सरल शब्दों पर कुछ ऐसा ही रूप निम्नरता है—इस उन्हें ज़रा संगीत का स्पर्श चाहिए.....

रात्रि के शान्त वातावरण में माहिया हवा की लहरों पर यों तैरता है जैसे कमल का फूल पानी की लहरों पर तैरता चला जाय.... —पंजाबी लोकगीतों में संगीत तथ्य

किस प्रकार भूमर नाचा जाता है, गोल दायरे में, किस प्रकार लहंगे हवा की लहरों पर तैरते हैं, इसका कुछ अन्दाज़ा सहज ही लगाया जा सकता है। और जब गोरी का लहंगा भी उबेगा तो धरती की आशाएं और उमंगें उड़ेंगी, क्योंकि गोरी का लहंगा धरती से बनाया गया है।

—लोकतत्त्व की पृष्ठभूमि

कितने ही ऐसे उदाहरण दिए जा सकते हैं। पुस्तक के पहले ही लेख में जिस पर पुस्तक का नामकरण हुआ है लेखक ने दोल को जन-जीवन के उल्लास और संघर्ष का प्रतीक माना है यह लेख इस संग्रह की विविधता का भी प्रतीक है। इस लेख में भोजपुरी, मैथिली, निमाड़ी, अवधी, ब्रजभाषा, राजस्थानी, बंगला, कूर्मावली, उड़िया से ले कर सन्थाल, उराँव, मुण्डा, छड़िया, बैना, सावरा और कोंट आदि आदिवासीओं के लोकगीतों तथा पहेलियों का दृश्यपट प्रस्तुत हुआ है।

यही प्रभाववादी टेकनीक लगभग दूसरे लेखों में भी प्रयुक्त किया गया है। इस पर्यवेक्षण से लेखक का यात्रा-अनुभव तो ज्ञात होता ही है और विविधता भी प्राप्त होती है, किन्तु इतने शीघ्र बदलने वाले दृश्यपट और उसके परिवर्तित वस्तु-तत्त्व से मन को पूरा संतोष नहीं होता। यहां सिद्धान्तखण्ड से एक बात कहना आवश्यक है। क्या ही अचूक हो कि एक स्थान पर एक जनपद के एक प्रकार के गीतों की ही विस्तारपूर्वक विवेचना हो। मतलब यह कि एक जाति जनपद या समाज के लोकगीत-लोकगायकों के अनेक पक्षों का व्यवस्थित, एकत्र रूप से अध्ययन और भी अधिक श्रेयस्कर होगा। एक जाति या जनपद में ही इतनी समग्री हो सकती है कि उसका अध्ययन करके कितने ही पुस्तक खंड लिखे और प्रकाशित किए जा सकते हैं।

इस दृष्टि से तत्प्रायोगी के सामने आगामी कार्य कठिन और परिश्रम का अवसर है। किन्तु यह बात भी क्या कम है कि 'बाजत आवे दोल' संग्रहीकरण से अधिक इतर भाषा भाषी मान्य और जनपद के लोकगीतों को एक भावमयी पीठिका के साथ हमारे समक्ष रखती है, और इस अभिप्राय की पूर्ति में एक चरण आगे बढ़ाती है। और यह भी ध्यान देने योग्य है कि सौन्दर्य-मूलक दृष्टि होते हुए भी उनमें जीवन के प्रति मोह, थढ़ा और आस्था है, उसके रस और आनन्द के प्रति स्वस्थ आकर्षण है, लेखन में रंगीनी के साथ एक स्पष्ट यथार्थवादिता है, और लोकजीवन के प्रति एक सहृदय-दृष्टि है, जिन तत्वों के साथ गई समाज-चेतना को सम्मिलित कर वे निश्चय ही अधिकाधिक अप्रसर हो सकते हैं।





## वाजत आवे ढोल

: १ :

‘आरे वाजत आवेला ढोल के दमाका’, भोजपुरी लोकगीत की यह उठान मुझ पर जादू-सा कर गई। भोजपुरी लोकशास्त्र के प्रवेश-द्वार पर यह गोल घुमने को मिला होता तो शायद मुझ पर इसका इतना प्रभाव न पड़ता। पर उस जनपद से बहुत दूर दिल्ली की एक सड़क पर अँधेरी रात के वातावरण में सहसा गानेवाले की आवाज यों लहराई जैसे मछेरा जाल फँकता है—‘आरे वाजत आवेला ढोल के दमाका, से नाचत आवेला ऊ बिसनी कहारबा नु हो।’ पूछने पर पता चला कि गानेवाला कहार है। एक तरह से यह बुरा भी हुआ कि मैंने गानेवाले को बीच से टोक दिया। अब लाख कहने पर भी वह अपना गीत फिर से छेड़ने के लिए तैयार न हुआ। गीत के इस बोल की छवि मेरे सम्मुख साकार होकर रह गई—आरे ढोल और डफ बजता आ रहा है, साथ-साथ नाचता आ रहा है यह बिसनी कहार। मैं यह सोचने लगा कि बिसनी कहार का यह वंशज अपना गाँव छोड़ कर दिल्ली में क्यों चला आया। क्या डोली उठाने का काम एकदम चुक गया? बिसनी कहार के जीवन में आनन्द की जो धारा ढोल या डफ की आवाज पर लहरा उठती थी वह इस युवक के लिए कैसे सूख गई? मैंने अपने सम्मुख भट एक युक्ति उपस्थित करते हुए सोचा, वह धारा एकदम सूज गई होती तो आज इस मुरक के होठों पर कैहवा का यह बोल न थिरक उठता और वह अपने संगीत द्वारा यह चमत्कार करने में असमर्थ रहता।

यहाँ न ढोल या न डफ और न ताल पर मस्त हो कर नाचने वाला कहार। न मेरे सामने डोली उठाने चले जा रहे कहावों का दृश्य था, जिन्हें हवा पर गीत की लहरियों बलेर कर अपनी यकन कम करने के साथ-साथ यह ध्यान रहता है कि डोली के बीच बैठी हुई कुलवधू का जो भी लगा रहे। मैं इस बात से भी अपरिचित न था कि डोली उठाये चले जा रहे कहावों का दृश्य यातायात के नये साधनों के सम्मुख अपना रंग खो चुका है और इस अवस्था में कैहरया गान की परम्परा भी दम तोड़ रही है। ले दे कर एक साधारण-सा युवक मेरे सामने खड़ा था जो कुछ क्षण पहले फुटपाथ पर चला आ रहा था, अपने एक गीत की हिलोर से योड़ी प्रेरणा पाने के यत्न में संलग्न। जैसे वह गीत स्वयं उसकी नसों में बहने वाले लहर से उछल कर उसके होठों

पर आ गया था—अपना परिचय देने के लिए। जैसे कोई अभिनेता बड़ी कुशलता से, रंग-मंच पर प्रकट होता है, यह कैहरवा उस कहार युवक के होठों पर आ कर धिरकने लगा था। और अफसोस, अब तो यह कैहरवा न जाने कैसे दबक कर पीछे हट गया था।

बड़ी मुश्किल से मैं इस युवक को इस बात के लिए राजी कर सका कि यदि वह अपना गीत मुझे गा कर नहीं सुना सकता तो कम-से-कम बोल कर ही लिखा दे। यह बात उसकी समझ में नहीं आ रही थी कि मैं उसके गीत पर इतना दीवाना कैसे हो गया। उसका ख्याल था कि दिल्ली में उसके गीत की पूछ करने वाला कहीं नहीं मिल सकता। पहले उसने यही समझा कि मैं मजाक कर रहा हूँ। गीत की इस उठान के पीछे क्या कुछ छिपा हुआ था, इसकी प्रतीक्षा में मैं अपनी उत्सुकता को दबा कर भी तो न रख सकता था। लोग अपने रास्ते चले जा रहे थे और मैं इस युवक का रास्ता रोके खड़ा था। अँधेरे में मैं उसका गीत कैसे लिखूँगा यह बात उसके लिए और भी कौतूहल पैदा कर रही थी। आखिर हम वहाँ से हट कर बिजली के खम्बे के पास चले गये। पर जब गीत लिखाने के लिए तैयार हो कर भी कहार युवक ने माग जाने की कोशिश की तो मुझे यों लगा जैसे पकड़ में आया हुआ कवूतर हाथ से छूट कर जा रहा हो। मुझ में इतनी शक्ति तो न थी कि इस युवक के पीछे भाग कर उसे पकड़ने में सफल हो सकता। यह खेरियत थी कि वह सचमुच भाग नहीं गया और अब के मेरी प्रार्थना का उस पर सीधा असर हुआ। साथ ही जब से एक अठानी निवाल कर मैंने उसकी हथेली पर रखने की चेष्टा की। उसकी आँखों में एक चोट-सी नजर आर्य, जैसे वह कहना चाहता हो कि कैहरवा बिरता नहीं, गाया जाता है। मैं समझ गया। अठानी उसका इनाम नहीं हो सकती थी, वहाँ से निकली थी, वहाँ जा टिकी। अब वह मेरा मित्र बन गया। आँखों ही आँखों में उसने पूछा—लाली लिखा दूँ या पहले गा कर सुनाऊँ? मैंने कहा—“पहले मैं पूरा गीत लिख लूँ फिर तुम गा कर सुनाया जिससे मैं फिर से देख सकूँ कि कहीं लिखने में भूल तो नहीं हुई, और कहीं भूल हुई हो तो उसे सुधार लूँ।”

पहले उसने वह गीत बोल-बोल कर लिखाया। कई बार यह अटक जाता। गाते समय स्मृति का जो धारा-प्रवाह रहता है वह बोल कर लिखाते समय कई बार टूटता है, यह अनुभव मुझे पहले भी अनेक बार हुआ था। पूरा गीत लिखाने के बाद जब उसने इसे स्वर में बाँध कर सुनाया तो वह समूचा वातावरण मेरे सम्मुख सबीब हो उठा जिसमें इस कैहरवा ने जग लिया था—

आरे वाजत आवेला दोल के ढमावा  
से नाचत आवेला ऊ बिसनी कहरवा नु हो  
आरे अपना महलिया से रनिया निरखे  
से कतेक नाच ना उ जे नाचेला कहरवा हो  
आरे अपना अटरिया से रजावा निरखे  
कँहरवा सँगवा ना रनिया उदरलि जात हो  
अरे एक कोस गइली दुसर कोस गइली  
लागी रे गइले ना उ जे मधुरी पिअसिया हो  
गोड तोर लागीला कहरा के छोकड़वा

पगरिया बेचि के ना मोहिके पनिया पिआव हो  
 गोड तोर लागीला कहरा के छोकरुवा  
 पगरिया बेचि के ना मोहिके लडुवा स्त्रिआव हो  
 गोड तोर लागीला रानी ठकुरनिया  
 गहनवा बेचि के ना मोहिके मधुआ पिआव हो  
 एक कोस गइली दुसर कोस गइली  
 सिखावे लगले ना कहरा अपनी अकिलिया हो  
 अरे खोलहू हो राजबेटी सोनवा त रूपवा  
 पहर रे लेहु न रनिया कंसवा पितरवा हो  
 आरे खोलहू रे राजबेटी लहरा पटोरवा  
 पहिर रे ले ताहु रनिया फटही लुगरिया हो  
 आरे जहूँ हम जनितो कहरा मोर बुधि छरवे  
 चावा के गउएँ तोहिके फंसिया दिअइतो हो

—‘अरे दोल और डफ बजता आ रहा है  
 साय-साय नाचता आ रहा है वह बिसनी कहार  
 अरे अपने महल से रानी देखती है  
 अहो ! वह कहार कितना सुन्दर नाच रहा है  
 अरे अपनी अटारी से राजा देखता है  
 कहार के साय रानी मागी बा रही है  
 अरे वह एक कोस गई, दूसरे कोस गई  
 उसे मीठी प्यास लग आई  
 तेरे पैर पड़ती हूँ, ओ कहार के छोकरे  
 पगड़ी बेच कर मुझे पानी पिलाओ  
 तेरे पैर पड़ती हूँ, ओ कहार के छोकरे  
 पगड़ी बेच कर मुझे लड्डू खिलाओ  
 तेरे पैर पड़ता हूँ, ओ रानी ठकुरानी  
 गहने बेच कर मुझे मदिरा पिलाओ  
 वह एक कोस गई, दूसरे कोस गई  
 कहार उसे अपनी अकल सिखाने लगा  
 अरे यह सोना चोँदी खोल दो, ओ राजबेटी  
 पहन लो ना, रानी, यह कांसा और पीतल  
 अरे खोल दो ना, राजबेटी, यह लंहगा और रेशमी ओढ़नी  
 पहन लो ना, रानी, यह फटी-पुरानी घोती  
 अरे, यदि मैं जानती कि कहार मेरी बुद्धि हर लेगा  
 बाबा के गाँव में तुम्हें फाँसी दिला देती ।’

वह रात मेरे सम्मुख साकार हो उठती है जब मुझे पहले-पहल यह कैहरवा सुनने को मिला था। यह बिसनी कहार कौन था ? कौन थी यह रानी जो बिसनी कहार के नाच पर मुग्ध हो कर—उस नाच पर मुग्ध हो कर जो दोल और डफ के ताल पर नाचा जा रहा था—अपना महल छोड़ कर निकल भागी थी ? ये प्रश्न आज भी मेरी आँखों के सामने तैरने लगते हैं। शायद यह स्त्री कोई रानी न थी, गाँव के किसी खाते-पीते घराने की कुलवधू थी। आखिर, वह बिसनी कहार के साथ क्यों निकल भागी थी ? क्या यह केवल नाच का जादू था जिसने उस स्त्री को घर छोड़ने पर मजबूर किया ? छोड़ा भय तो दोल और डफ को भी अवश्य मिलना चाहिए जिनके ताल पर बिसनी कहार का नाच अपना कौशल दिखा सका था।

गीत लिखानेवाले से मैं इसके बारे में अधिक पूछताछ नहीं कर सका था। उसने हँस कर इतना अवश्य कहा था कि गाँव में यह बात आज भी उतनी ही सत्य है। सोचता हूँ, लोक-गीत में बिसनी कहार और उसके साथ भाग जाने वाली रानी का पूरा चित्र क्यों नहीं अंकित किया गया। गीतकार संक्षेप में चित्र प्रस्तुत करता है जैसे ये दो-चार रेखाएँ ही यथेष्ट हों। एक क्रोध चलने पर, दो क्रोध चलने पर रानी को प्यास लगी और उसने कहार की परीक्षा लेनी चाही। कहार अपनी पगड़ी बेचने के लिए तैयार न हुआ, उसने तो उलटा यह प्रस्ताव रखा कि रानी सोने-चाँदी के गहने उतार कर उनके हवाले कर दे और उनकी बराब कांसा और पीतल के गहने पहन ले, रेसमी लंहगा और ओढ़नी उतार कर फटी-पुरानी धोती पहन ले। आखिर इस चित्र का संदेश क्या है ? शायद गीतकार ने घर से यों ही किसी के साथ निकल भागने वाली स्त्रियों को सावधान करने की चेष्टा की है।

देश-देश के लोक-साहित्य में इस से मिलता-जुलता चित्र उपलब्ध हो सकता है। अनेक भाषाओं में इस कथानक की खूब सुनाई देती है। विश्व-व्यापी मौखिक परम्परा में बिसनी कहार और रानी ठकुरानी की इस गाथा को धृक् ध्यान मिल सकता है, क्योंकि जिस बात ने रानी को घर छोड़ने पर मजबूर किया वह था बिसनी कहार का वह रूप जो उसे लोक-नर्तक के रंग में पेश करता है या फिर यह भी कह सकते हैं कि दोल और डफ ने बिसनी कहार की कला में चार चाँद लगा दिये। जैसे दोल ने रानी ठकुरानी के मन पर दस्तक दे कर कहा—जरा बाहर भाँक कर तो देखो। हो सकता है कि रानी अपने महल में अपना रूप बाँदी से अधिक न समझती हो और कई बार उसे ख्याल आया हो कि वह इस पिंजरे से उड़ जाय। इसीलिए उस दिन दोल की आवाज का उस पर सीधा असर हुआ और आँख भुपकने में ही उसने फैसला कर लिया कि वह इस नर्तक के साथ गाँव-गाँव घूमने का आदर्श जीवन बितायेगी। इस दृष्टि से यह गीत दोल की विजय का प्रतीक है। गीतकार ने गीत को जिस जगह छोड़ा है वहाँ रानी के सामने से एक पर्दा उठता है। हम उसे क्रोध और निराशा के संगम पर खड़ी देखते हैं।

दिल्ली की सड़क पर अंधेरी रात में यह कैहरवा गानेवाले कहार युवक का चित्र मेरे सम्मुख सज्जम हो उठता है। उसका वह बोल व्युत्पन्ना करता नजर आता है—गाँव में यह बात आज भी उतनी ही सत्य है।

सोचता हूँ रानी ठकुरानी को बिसनी कहार पर ही क्रोध नहीं आ रहा होगा, उसे उस दोल पर भी अवश्य क्रोध आ रहा होगा जिसने उसकी बुद्धि हर ली थी। सहसा मेरे सम्मुख दोल का चित्र उभरता है ! जैसे यह दोल कह रहा हो—मेरा कोई दोष नहीं। मैं अपनी पुकार-

कैसे रोक सकता हूँ। मैं ढोल हूँ। मेरा काम है बजना और मैं युग-युग से बजता आ रहा हूँ, जन-जीवन में साहस, विश्वास और हर्ष भरता आ रहा हूँ।

: २ :

ढोल का अस्तित्व, किसी-न-किसी रूप में, विश्व के अनेक देशों में चिरकाल से रहा है। मिस्र, असीरिया, भारत और ईरान की मूर्तिबला और चित्रकला में ढोल को भुलाया नहीं गया। मोहेंजोदड़ो से प्राप्त मूर्तियों और मिट्टी के खिलौनों में गले में लटका कर ढोल बजाने वाले ढोलिये का रूप इस बात की साक्ष्य देता है कि आब से पाँच हजार वर्ष पूर्व मानव ने ढोल से काम लेना सीख लिया था।

वैदिक साहित्य में दुन्दुमि का ज्यघोष सुप्रसिद्ध है। दुन्दुमि या नगारा बजा कर शत्रुओं को भगाने की चेष्टा की जाती थी। दुन्दुमि को सम्बोधन करके प्रायः यह कहा जाता था कि संकट टल जाय और सभी विघ्न और आपत्तियों को दुन्दुमि की आवाज दूर खदेड़ दे।

महामारत काल में महारास की गायन पर कृष्ण और ब्रज की गोपियों की लीला के साथ-साथ ढोल, डफ, भौँक और मंजीर की छाप भी नजर आती है। इस नृत्य-परम्परा ने जन-जीवन को भी अवश्य प्रभावित किया होगा।

गुप्तकालीन भारत में जहाँ हम बोणा तथा अन्य वाद्य यन्त्रों की महिमा सुनते हैं वहाँ मृदंग की आवाज भी गूँज उठती है। अजन्ता की चित्रकला में एक से अधिक प्रकार के ढोलों के दर्शन होते हैं।

जहाँ तक भारत के लोक-जीवन का सम्बन्ध है, इतना तो सत्य है कि ढोल का अस्तित्व सदैव एक शुभ लक्षण माना जाता रहा है। प्रान्त-प्रान्त में, छोटे-बड़े प्रत्येक बनपट में, अनेक भाषाओं के लोक-साहित्य में किसी-न-किसी रूप में ढोल की चर्चा सुनने को मिल जायगी। जब मानव ने सर्वप्रथम ढोल का आविष्कार किया होगा, उसकी बुद्धि अवश्य अत्यन्त पुरस्कृत रही होगी। ढोल का आविष्कार इस बात का सूचक था कि मानव श्रुति-पर्वों पर अपनी आनन्द-ध्वनि को और संकट-काल में अपने ज्यघोष को दूर-दूर तक पहुँचा सकता है।

गीतों में ही नहीं, ढोल की चर्चा लोक-कथाओं, लोकोक्तियों और पहेलियों में भी मिलती है। विशेष रूप से पहेलियों के क्षेत्र में ढोल का प्रसंग बार-बार और बड़ी ही कलापूर्ण शैली में छुआ गया है।

बंगाल के बोरभूम जिले की ढोल-सम्बन्धी एक पहेली में कहा गया है—

पीठ पर आता है पीठ पर जाता है

बिना कसर किये पीटा जाता है

बिहार की सन्याल पहेलियों में ढोल की छवि किसी कुशल चित्रकार की याद दिलाती है जिसने दो-चार रेखाओं द्वारा हमारे देखते-देखते प्रभावपूर्ण आकृति प्रस्तुत कर दी हो—

१. एक आदमी

बो पेट टकराने पर बोलता है

२. एक अजीब, जिसे कौनों के दो राजा भी

कमी खा नहीं सकते



३. एक आदमी की बरूरी को छूओ  
वह रोने लगेगी
४. जब मुर्दा बैल डकराता है  
भेड़ चिल्लाती हैं और पास आ जाती हैं
५. काला बैल डकराता है  
काली गाय बोलती है  
बाढ़ डोलने लगती है

छोटा नागपुर की मुण्डा, उराँव और खड़िया पहेलियों भी महत्वपूर्ण हैं। पहले दो मुण्डा पहेलियों लीजिये—

१. ऊपर की आगाल भून-भून  
भीतर की आवाज मंग्-मंग्  
जब सूखे शहतीर को पीटते हैं  
छोटी बहनें लपक आती हैं
२. जो मारा गया  
जिसकी राल खींची गई  
जिसको दफनाया गया  
बोल रहा है

अब उराँव पहेलियों लीजिए जो चलते सिक्कों की तरह एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक पहुँचती रही हैं—

१. फाँसी पर लटकाया और दफनाया हुआ  
शयु आ रहा है
२. सूखे पेड़ को पीटते हैं  
छोटी-छोटी मछलियों जमा हो जाती हैं
३. बाहर से सुन्दर  
भीतर से खाली
४. भीतर से खाली  
बाहर से जिलाप करे
५. एक भूरी गाय  
धीन मैदान में डकराये
६. एक लड़का  
पीटने पर ही बोले
७. ऐसा लुप बो मारने पर रोये  
गोदों में शोर मचाये  
घरती पर लुप हो बाय

खड़िया पहेलियों भी मुण्डा और उराँव पहेलियों के समान ही आदिवासी संस्कृति प ढोल की छाप दिखाने में पूरी तरह सफल हुई हैं—

१. दूसरी लकड़ी  
दूसरी छाल  
उस पर बूढ़ा बन्दर नाचे
२. लाल बैल  
सुनसान जंगल में टकराये
३. बिना पेट का शेर  
जंगल में दहाड़े

मध्य प्रदेश के गोंड और बैगा भी ढोल के बिना काम नहीं चला सकते; उनके झुत से पर्वोत्सवों पर एक साथ कई-कई ढोल बज उठते हैं। अतः यह स्वामाधिक है कि उनके यहाँ पहेलियों में भी ढोल की छवि मिल जाय—

१. उसे लाये और फौसी पर चढ़ा दिया  
भीड़ जमा हो गई तो उसे पीटना शुरू कर दिया
२. उसे छूआ नहीं  
कि वह गुराने लगता है

ढोल-सम्बन्धी ये पहेलियाँ तुलनात्मक अध्ययन के लिए बहुमूल्य सामग्री प्रस्तुत करती हैं। यहाँ यह बात विशेष रूप से ध्यान देने योग्य है कि किस प्रकार एक ही वस्तु ने लोक मानस को विभिन्न प्रकार से छूने का प्रयत्न किया है। पास-पास रहने वाले आदिवासी कबीले इस बात पर गर्व कर सकते हैं कि उन्होंने पहेलियों के मामले में एक दूसरे का अनुकरण करते हुए पहेलियों की एक सामान्य या तो अपनाते की बजाय प्रत्येक अवस्था में अपनी ही श्रृंखला से देखने का यत्न किया है।

लोकगीतों, लोक-कथाओं, लोकोक्तियों तथा पहेलियों में ढोल की पूरी सूची तैयार करने की योजना बनाई जाय तो विभिन्न जनपदों और भाषाओं का प्रतिनिधित्व करने के लिए एक पुस्तकमाला की आवश्यकता पड़ेगी।

: ३ :

ढोल की आत्मकथा तो ढोल के मुख से ही सुनी जा सकती है। प्राथमिक मानव ने किस प्रकार सर्वप्रथम ढोल का आविष्कार किया, किस प्रकार उसकी आवाज पर पूरा गाँव या कबीला झूमने लगा; कबीले के उत्थान और मनोरंजन की ऐतिहासिक प्रगति में ढोल ने कितना हाथ बढ़ाया; लोक-संस्कृति के चित्रपट पर किस प्रकार ढोल ने निरन्तर होने वाले परिवर्तनों का जी खोल कर स्वागत किया; किस प्रकार सामाजिक शक्तियों की भाषा ढोल के संकेत पर नाचती रही है—यह एक लम्बी गाथा है।

प्रस्तुत अध्ययन में लोकगीतों पर एक विहंगम दृष्टि डालने का प्रयास किया जा रहा है। ढोल की छाप कहाँ-कहाँ किस किस रूप में पड़ी है इसका अध्ययन किसी भी संस्कृति-पट की प्रकाश-रेखाओं में विशेष रूप से महत्वपूर्ण है।

सोहर के रूप में एक मैथिली लोकगीत में वहाँ पुन-जन्म की क्षणी में कमल, दूध और हल्दी अपने मुख से बोल उठी है वहाँ ढोल ने भी अपनी आवाज मिलाने से संकोच नहीं किया—

पुरइन कहए हम पसरव  
 अपने रंग पसरव हे ललना  
 पसरव देवकी के आँगन  
 अपने रंग पसरव हे  
 दुभिया कहए हम चतरव  
 अपने रंग चतरव हे ललना  
 चतरव देवकी के आँगन  
 अपने रंग चतरव हे  
 हरदी कहए हम रंगव  
 अपने रंग रंगव हे ललना  
 रंगवो देवकी के चुँदरी  
 अपने रंग रंगव हे  
 बजना कहए हम बाजव  
 अपने रंग बाजव हे ललना  
 बाजव देवकी के आँगन  
 अपने रंग बाजव हे

—‘कमल कहता है मैं फैलूँगा  
 अपने रंग में फैलूँगा हे ललना  
 फैलूँगा देवकी के आँगन में  
 अपने रंग में फैलूँगा हे  
 दूब कहती है मैं चतरूँगी  
 अपने रंग में चतरूँगी हे ललना  
 चतरूँगी देवकी के आँगन में  
 अपने रंग में चतरूँगी हे  
 हल्दी कहती है मैं रंगूँगी  
 अपने रंग में रंगूँगी, हे ललना  
 रंगूँगी देवकी की चुनरी  
 अपने रंग में रंगूँगी हे  
 टोल कहता है मैं बजूँगा  
 अपने रंग में बजूँगा हे ललना  
 बजूँगा देवकी के आँगन में  
 अपने रंग में बजूँगा हे ।’

मैथिली लोकगीत के विशेषतः श्री रामदकनालसिंह ‘रावेश’ लिखते हैं—‘शिशु जन्म के छंदुवें दिन उत्सव अपने पूरे जीवन पर होता है। उत्सव आरम्भ होने से पहले प्रसूता आँगन में लाई जाती है, जहाँ स्नानादि से निवृत्त हो वह स्वच्छ वस्त्राभूषण से सुसज्जित होती है।

...नर्तकियों अंगड़ाई का नक्शा बन-बन कर इस ढब से रबाब पर मुखारकबाद गाती हैं कि सुननेवाले दंग हो जाते हैं...लहकी के जन्म पर यह आनन्द की शहनाई नहीं बजती ।”

एक निमाड़ी लोकगीत की उठान में ‘जंगी ढोल’ की चर्चा किसी सुद-घोष के सम्बन्ध में नहीं आई, गीतकार का संकेत बड़े ढोल की ओर है जो पुत्र-जन्म की खुशी में बजाया जाता है । पति अपनी गर्भवती पत्नी को छोड़कर बाहर चला गया था । अब वह वापस आ रहा है । गाँव के समीप पहुँचते हुए उसे ढोल की आवाज सुनाई देती है और वह भट समझ जाता है कि उसकी पत्नी ने पुत्र को जन्म दिया है । समूचे गीत पर उल्लास और विनोद की फुहार-सी पड़ रही है—

चतुर साहेबजी गोह्या पर आया  
तो गोह्या पर सुण्यो जंगी ढोल हो  
गोरी तुन काई हो जायो  
आपणा गौम म याव हो गांब्यो  
ते गुण बाजे जंगी ढोल हो  
पियाजी मन काई नी जायो  
चतुर साहेबजी पनघट पर आया  
पनघट पर देखी पाणी रेल हो  
गोरी तुन काई हो जायो  
सावन भादौ को मेढुलो हो वरस्यो  
ते गुण आई पाणी रेल हो  
पियाजी मन काई नी जायो  
चतुर साहेबजी गौम म आया  
गौम म देखी अवीर गुलाल हो  
गोरी तुन काई हो जायो  
अपणा गौम म माहजी होलई सी देख्यो  
ते गुण उडे अवीर गुलाल हो  
पियाजी मन काई नी जायो  
चतुर साहेबजी सेरी म आया  
सेरी म आवे आजू वास हो  
गोरी तुन काई हो जायो  
आपण सामूजी को पेट हो हुस्ते  
ते गुण आवे आजू वास हो  
पियाजी मन काई नी जायो  
चतुर साहेबजी आंगणा म आया  
अगणा म आवे सोठ वास हो

गोरी तुन काई हो जायो  
 अण्णा माभीजी को माथो हो दुखे  
 ते गुण आवे सोठ चास हो  
 पिपाजी मन काई नी जायो  
 चतुर साहेबजी कोठड़ी म आया  
 हम तो हारया पिपाजी तुम जीतिया  
 थोल्या ते वचन समालो  
 पिपाजी हमन लाल हो जायो

—‘चतुर पति गाँव की सीमा पर आया  
 गाँव की सीमा पर जंगी दोल सुना  
 गोरी, तुमने किसे जन्म दिया ?  
 अपने गाँव में व्याह हो रहा है  
 इसलिए जंगी दोल बजा  
 पिपाजी, मैंने किसी को जन्म नहीं दिया  
 चतुर पति पनघट पर आया  
 पनघट पर पानी बहता देखा  
 गोरी, तुमने किसे जन्म दिया ?  
 सावन भादों का मेह बरस गया  
 इसलिए बहता पानी नजर आया  
 पिपाजी, मैंने किसी को जन्म नहीं दिया  
 चतुर पति गाँव में आया  
 अपने गाँव में शरीर गुलाल उड़ता देखा  
 गोरी, तुमने किसे जन्म दिया ?  
 अपने गाँव में, मारुजी, होली खेली गई  
 इसलिए शरीर गुलाल उड़ाया गया  
 पिपाजी, मैंने किसी को जन्म नहीं दिया  
 चतुर पति गली में आया  
 गली में आनवायन की खुशबू आई  
 गोरी, तुमने किसे जन्म दिया ?  
 अपनी सास के पेट में दर्द हो रहा है  
 इसलिए आनवायन की खुशबू आई  
 पिपाजी, मैंने किसी को जन्म नहीं दिया  
 चतुर पति आँगन में आया  
 आँगन में सींठ की खुशबू आई  
 गोरी, तुमने किसे जन्म दिया ?

अपनी माँ की माँ में दर्द हो रहा है  
इसलिए सोंठ की खुश्बू आई  
पियाजी, मैंने किसी को जन्म नहीं दिया  
चतुर पति कोठरी में आया  
हम हार गये, पियाजी, तुम जीत गये  
अब अपना दिया हुआ वचन संभालो  
पियाजी, मैंने लाल को जन्म दिया ।

कदाचित् पति ने घर से जाते समय पत्नी को वचन दिया था कि यदि गोरी ने लाल को जन्म दिया तो उसे बड़े-बड़े उपहार मिलेंगे । गोरी ने उस वचन की याद दिलाने के लिए अपनी बात को इतना विस्तार दिया है ।

उत्तर प्रदेश के एक विवाह-गोत में जहाँ बारात के आगे-आगे ढोल और डफ बजने और झंडे के झूलने का चित्र अंकित किया गया है वहाँ दुलहन के घर की दीवारों पर दुलहन द्वारा अंकित चित्रों की श्रृंखला भी संकेत किया गया है—

बाजत आवे ढोल के दमक्का  
घुमरत आवे निसान  
राम लखन दूनों पूछत आवे  
कौन जनक दरबाज  
जनक दुवारे चनन बड़ रुतवा  
हयिनी चौंधी सब साठ  
भितिया तो उनके रे चित्र उरहे  
उहै जनक दरबाज  
भितरां से निकरी है जनक कहाँरिन  
हाथे घइला मुख पान रे  
पनिचा भरड में सब के रे रजवा  
यतिया न कहहुं तुम्हारि  
मैं तुम से पूछी जनक कहाँरिन  
किन यह चित्र उरहे  
जवनि सीतलदेई क व्याहन आयो  
तिन यह चित्र उरहे  
उठहु न दाहुलि उठहु न राजा  
उठहु न कुंवर कंधाई  
ऐसी सीतलदेई क हमना सो व्याहउ  
करहि चरइली का करु ।

—‘डफ और ढोल बजता था रहा है  
झूलता था रहा है झंडा

राम और लक्ष्मण दोनों पूछते आ रहे हैं  
 जनक का दरवाजा कौनसा है  
 जनक के दरबारजे पर है चन्दन का बड़ा पेड़  
 साठ हथिनियाँ बंधी हैं  
 दीवारों पर चित्र अंकित हैं  
 वही जनक का दरवाजा है  
 भीतर से निकली जनक की कहारिन  
 हाथ में घड़ा है मुँह में पान  
 मैं सब के यहाँ पानी भरती हूँ, ओ राजा  
 मैं तुम से यहाँ की बात नहीं कह सकती  
 मैं तुम से पूछता हूँ, ओ जनक की कहारिन  
 ये चित्र किसने अंकित किये हैं  
 जिस सीता देवी को तुम व्याहने आये हो  
 उसी ने अंकित किये हैं ये चित्र  
 उठो हे दादा, उठो हे राजा  
 उठो हे कुंवर कन्हार  
 ऐसी सीता देवी को मुझ से ब्याहो  
 मैं उसका हाथ बर लूँगा ।

भित्ति-चित्रों के प्रसंग की दृष्टि से भी यह गीत महत्त्वपूर्ण है ।

ग्रज में विशेष रूप से चतुर्वेदी ब्राह्मणों के विवाह में गाये जाने वाले एक गीत में, जो कन्या की विदा के अवसर पर तीसरी बरात के अन्त में गाया जाता है, ढोलिये से कहा जाता है कि वह खोर-खोर से ढोल बजाये—

ढोलियरा गह गढ़ ढोल बजाओ  
 नाऊकी जीतौ बोलौ दे  
 बारीकी जीतौ पातर दे  
 कुम्हराकी जीतौ मांट दे  
 बाबुल जीतौ भात दे  
 ढोलियरा गह गढ़ ढोल बजाओ

—‘ओ ढोलिये, खोर खोर से ढोल बजाओ  
 ओ नाऊ के लड़के, बरादरी वालों को बुलाते रहने में तुम जीत गये  
 ओ बारी के लड़के, पत्तल देने में तुम जीत गये  
 ओ कुम्हार के लड़के, घड़े देने में तुम जीत गये  
 ओ कन्या के पिता, भात देने में तुम जीत गये

ओ दोलिये, जोर जोर ते दोल बजाओ !'

'सूरजजी' शीर्षक राजस्थानी लोकगीत आधुनिक दृष्टि से रंगों का गीत कहलाने योग्य है। इसकी टेक 'सहेल्यां बावल घर बाज्या ढोल' पर श्रुतु-पर्वोत्सव की गहरी छाप है। उगते और अस्त होते सूर्य के रंगों का अन्तर देखने की ओर विशेष ध्यान दिया गया है। प्रभात और सँक का वातावरण एक कलाकार की सी नृलिखा से श्रृंखित किया गया है—

धोला धोला काँई करो ए  
 धोला वन में कपास  
 धोला सूरजजी रो धोड़लो ए  
 धोला बह रेणादे रा दौत  
 उगतो उजास वरणो  
 आभमतो सिदूर वरणो  
 गऊ ए चरण चाली  
 पंछीड़ा मारग चाल्या  
 नेम घरम सब साथ  
 सहेल्यां, बावल घर बाज्या ढोल  
 सहेल्यां, सुसरैजी घर आणंद उछाव  
 रातो रातो काँई करो ए  
 राती चुड़ले री मजीठ  
 रातो सूरजजी रो धोड़लो ए  
 रातो बह रेणादे रा नेण  
 उगतो उजास वरणो  
 आभमतो सिदूर वरणो  
 गऊ ए चरण चाली  
 पंछीड़ा मारग चाल्या  
 नेम घरम सब साथ  
 सहेल्यां, बावल घर बाज्या ढोल  
 सहेल्यां, सुसरैजी घर आणंद उछाव  
 कालो कालो काँई करो ए  
 काला वन रा तो काग  
 कालो सूरजजी रो धोड़लो ए  
 काला बह रेणादे रा कंस  
 उगतो उजास वरणो  
 आभमतो सिदूर वरणो  
 गऊ ए चरण चाली  
 पंछीड़ा मारग चाल्या



नेम घरम सब साथ  
 सहेल्यां, बाबल घर बाज्या ढोल  
 सहेल्यां, सुसरैजी घर आणंद उछाव  
 पीलो पीलो काँई करो ए  
 पीलो चिणां के री दाल  
 पीलो सूरजजी रो घोड़लो ए  
 पीलो बहू रैणादे रो चीर  
 उगतो उजास वरणो  
 आथमतो सिंदूर वरणो  
 गऊ ए चरण चाली  
 पंछीड़ा मारग चाल्या  
 नेम घरम सब साथ  
 सहेल्यां, बाबल घर बाज्या ढोल  
 सहेल्यां, सुसरैजी घर आणंद उछाव  
 हरियो हरियो काँई करो ए  
 हरी ए बन में री दूब  
 हरियो सूरजजी रो घोड़लो ए  
 हरी बहू रैणादे री कूख  
 उगतो उजास वरणो  
 आथमतो सिंदूर वरणो  
 गऊ ए चरण चाली  
 पंछीड़ा मारग चाल्या  
 नेम घरम सब साथ  
 सहेल्यां, बाबल घर बाज्या ढोल  
 सहेल्यां, सुसरैजी घर आणंद उछाव

—'घौला घौला क्या कहते हो

बन में कपास घौली है

घौला है सूरजजी का घोड़ा

घौले हैं 'बहू रैणादे' के दाँत

उगता सूरज उजले रंग का है

अस्त होता सिन्दूरी रंग का

गायें चरने चलीं

पंछी मार्ग पर चले

नेम-धर्म सब साथ है

सहेलियो, बाबुल के घर में ढोल बज रहा है

सहेलियो, समुरजी के घर में आनन्दोत्सव हो रहा है  
 लाल लाल क्या कहते हो  
 लाल है चूड़े की मजीठ  
 लाल है सूरजजी का घोड़ा  
 लाल हैं बहू रैणादे के नयन  
 उगता सूरज उजले रंग का है  
 अस्त होता सिन्दूरी रंग का  
 गाये चरने चलीं  
 पंछी मार्ग पर चले  
 नेम धर्म सब साथ है  
 सहेलियो, बाबुल के घर में दोल बज रहा है  
 सहेलियो, समुरजी के घर में आनन्दोत्सव हो रहा है  
 फाला फाला क्या कहते हो  
 फाले हैं वन के काग  
 फाला है सूरजजी का घोड़ा  
 फाले हैं बहू रैणादे के केश  
 उगता सूरज उजले रंग का है  
 अस्त होता सिन्दूरी रंग का  
 गाये चरने चलीं  
 पंछी मार्ग पर चले  
 नेम-धर्म सब साथ है  
 सहेलियो, बाबुल के घर में दोल बज रहा है  
 सहेलियो, समुरजी के घर में आनन्दोत्सव हो रहा है  
 पीला पीला क्या कहते हो  
 पीली है चने की दाल  
 पीला है सूरजजी का घोड़ा  
 पीला है बहू रैणादे का चीर  
 उगता सूरज उजले रंग का है  
 अस्त होता सिन्दूरी रंग का  
 गाये चरने चलीं  
 नेम धर्म सब साथ है  
 पंछी मार्ग पर चले  
 सहेलियो, बाबुल के घर में दोल बज रहा है  
 सहेलियो, समुरजी के घर में आनन्दोत्सव हो रहा है  
 हरा हरा क्या कहते हो  
 हरी है वन की दूब

हरा है सूरजजी का घोड़ा  
 हरी है बहू रैणादे की कोख  
 उगता सूरज उजले रंग का है  
 अस्त होता सिन्दूरी रंग का  
 गायें चरने चलीं  
 पंछी मार्ग पर चले  
 नेम-धर्म सब साथ है  
 सहेलियो, बाबुल के घर में ढोल बज रहा है  
 सहेलियो, ससुरजी के घर में आनन्दोत्सव हो रहा है ।'

होली के अवसर पर गाये जाने वाले एक राजस्थानी गीत में चंग का बखान किया गया है । धीकानेर, बोधपुर और अजमेर पर चंग की आवाज छा जाती है—

रंगीलो चंग वाजणू  
 म्हारे वीरैजी मंढायो चंग वाजणू  
 म्हारो रेगर मँढ के लायो ए  
 रंगीलो चंग वाजणू  
 चंग आंगलियां बाजै  
 चंग मूँदड़ियां बाजै  
 चंग पूँचे के बल बाजै ए  
 रंगीलो चंग वाजणू  
 म्हारो वीरोजी बजावै चंग वाजणू  
 बौरा साथीड़ा मिल गावै धमाल ए  
 रंगीलो चंग वाजणू  
 बाजत बाजत बो गयो  
 कोई गयो गयो होलेड़ी रे थान ए :  
 रंगीलो चंग वाजणू  
 चंग धीकाणो बाजै  
 चंग जोघाणो बाजै  
 कोई बाजै बाजै चंग अजमेर ए  
 रंगीलो चंग वाजणू

—‘रंगीला चंग खूब बजनेवाला है  
 मेरे माई ने मढ़ाया है यह खूब बजनेवाला चंग  
 हमारा रेगर’ इसे मढ़ कर लाया  
 रंगीला चंग खूब बजने वाला है

चंग उँगलियों से बजता है

चंग थैपड़ी से बजता है

चंगे पंहुचे से बजता है

रंगीला चंग खूब बजने वाला है

मेरा भाई खूब बजने वाला चंग बजाता है

टसके साथी मिल कर धमाल गाते हैं

रंगीला चंग खूब बजने वाला है

चंग बीकानेर में बजता है

चंग जोधपुर में बजता है

कोई बजता है बजता है अजमेर में

रंगीला चंग खूब बजता है ।

एक राजस्थानी लोक-गीत, जो 'सती रांजी का भीत' कहलाता है और सतियों की पूजा करते समय गाया जाता है, इस दृष्टि से भी उल्लेखनीय है कि इसमें एक स्थल पर सती राणी ढोलिये के घंटे को सम्बोधन करती है। राजस्थान में सतियों के स्मारकों की कमी नहीं। इसलिए यह स्वाभाविक ही प्रतीत होता है कि राजस्थानी लोक-संगीत का छौर सती-पूजा से भी छू गया है। ढोल का बजना उतना ही आवश्यक है जितना सती-पूजा का गीत—

राणल सती ए महासती राणी, सत दे नोकर थारा जी

वडे ए वगड़ से उतरी राणी, ले गडवो हाथ जी

गडवो छिटवयो भू पड़यो, राणी, घरती लियो ए सिलारयो जी

ए रे गाँवों के गोरवें, राणी, वेजो वणै ए कचीरा जी

मेरे सायब को वण दे मोलियो, राणी, सती माता ने दिखल चिरो जी

ए रे गाँवों के गोरवें, राणी, माटा भरया ए मजीठा जी

मेरे सायब को रंग दे मोलियो, राणी, सती माता ने दिखल चिरो जी

ए रे गाँवों के गोरवें, राणी, सीनो घड़े ए सुनारा जी

मेरे सायब को घड़ दे पूँचियो, राणी, सती माता ने नवसर हारो जी

ए रे गाँवों के गोरवें, राणी, पटवो पोरे छै पांटों जी

मेरे सायब को पो दे पूँचियो, राणी, सती माता ने नवसर हारो जी

ए रे गाँवों के गोरवें, राणी, लामी कपी ए खिजूरा जी

जै चढ़ सती माता जोइयो, राणी, सुरग नेड़ा घर दूरों जी

ढोली का चढ़ ढोल दे, राणी, गड सरवरियो रे पालों जी

ज्यो सुणै मेरे बाप के, राणी, लाडलड़ी ननसालां जी

माय कैवै मेरी सास, राणी, सासरे कैवै चह पीरे जी

अधविच सती माता घर करयो, राणी, अपणे पुरख के सागे जी

तारयो पीहेर सासरो, राणी, तार्यों से परवारो जी

परयो तारयो आपका, राणी, कहयो ए दूरों दूर, कासो जी

सती माता तेरी चुनड़ी, राणी, रंगी छै मंगलवारों जी  
 एक ज वार ज ओढियो, राणी, लीनी सवासण्यो उतार जी  
 सती माता तेरो विछिया, राणी, घडिशा छै मंगलवारों जी  
 एक ज वार ज पैरिया, राणी, लीना छै बामण्यो उतार जी  
 सती माता तेरो काँचवो, राणी, सीम्यो छै मंगलवारों जी  
 एक ज वार ज पैरियो, राणी, लीनो छै ढोली कै उतार जी  
 सती माता तेरो चुड़लो, राणी, चितर्यो छै वार सुवारों जी  
 मल पहर्यो मल तन चढयो, राणी, तप्यो छै राजीदैं रे साथ जी  
 मोंडा पोषत दाम्भियो, राणी, ज्यूँ र वास देहा जी  
 ज्यूँ जल निगलै माछली, राणी, ज्यूँ र वास देहा जी

—‘राणल सती, महासती रानी, सत दे, हम तेरे सेवक हैं  
 बड़े महल से उतरी रानी हाथ में गढ़वा ले कर  
 गढ़वा छिटक कर भूमि पर गिर गया, रानी, उसे धरती ने संभाल लिया  
 गाँव की सीमा में, रानी, झुलाहा कपड़ा बुनता है  
 मेरे पति के लिए पगड़ी बुन दे, रानी सती माता के लिए दक्षिणी चौर  
 गाँव की सीमा में, रानी, मजीठ के घड़े भरे हैं  
 मेरे पति की पगड़ी रंग दे, रानी, सती माता का दक्षिणी चौर  
 गाँव की सीमा में, रानी, सुनार सोना धड़ता है  
 मेरे पति के लिए पहुँची घड़ दे, रानी, सती माता के लिए नौलड़ा हार  
 गाँव की सीमा में, रानी, खजूर का लम्बा पेड़ है  
 उस पर चढ़ कर सती माता ने देखा स्वर्ग समीप है घर दूर  
 ओ दोलिये के बेटे, दोल बना गढ़ सरोवर की पाल पर चढ़ कर  
 जो मेरे बाप के यहाँ सुगई दे, लाडली ननुहाल में भी  
 मों कहती है बेटी समुहाल में है, सास कहती है बहू है पीहर में  
 राखे में अध-बीच ही सती माता ने घर बनाया, रानी, अपने पुरखानों के साथ  
 पीहर और समुहाल को तार दिया, रानी, सौ परिवारों को तार दिया  
 अपने पति को तार दिया, दूर जा कर निवास किया  
 सती माता, तेरी चुनरी मंगलवार को रंगी गई थी  
 एक ही बार ओढ़ी थी, रानी, बहन-बेटियों ने उतार ली  
 सती माता, तेरा बिजुआ मंगलवार को धड़ा गया था  
 एक ही बार पहना था, रानी, ब्राह्मणियों ने उतार लिया  
 सती माता, तेरी कंचुकी मंगलवार को सी गई थी  
 एक ही बार पहनी थी, रानी, दोलिये के बेटे ने ले ली  
 सती माता, तेरा चूड़ा, किसी सुवार को चित्रित किया गया था

अच्छा पहना, भली तरह तन पर चढ़ा, रानी, वह प्रियतम के साथ ही बला  
रोटी पकाते समय, रानी, जैसे अंग बल जाते हैं  
जैसे मछली बल को निगल जाती है, रानी, जैसे अंग बल जाते हैं ।'

सती की छवि अंकित करते समय गीतकार ने लोक-कला को उसकी पूरी शक्ति के साथ  
प्रस्तुत किया है; गीत की अन्तिम पंक्तियों बड़ी खोरदार हैं ।

राजस्थान में सती-पूजा की प्रथा रही है; देव-तुल्य ही सतियों की पूजा होती है । आज से  
कोई साढ़े छः सौ वर्ष पूर्व रानी सती का जन्म अमवाल जालान वंश में हुआ था । भुंभरू में रानी  
सती की भस्म पर स्थित मन्दिर सती का स्मारक है । सती माता ने अपनी एक ही बार पहनी हुई  
फंचुकी दोलिये के चरे को क्यों दी, यह प्रश्न किस से पूछा जाय ?

रंगपुर से प्राप्त एक बंगला लोकगीत में गाँव में टोल बजने की पृष्ठभूमि पर नन्ही बहन  
का बिज्र उमरता है जो अपने माई से इस छुरी में दो पैसे का इनाम चाहती है—

ओ मोर दयार दादा रे  
ओ मोर दिलेर दादा रे  
एके पेटेर भाई हामोरा  
एके हाडीर खावइया रे  
कैमन रंगेर ठूलीर डोल  
कैमन रंगेर गान बाजना  
कैमन ढाकेर तामरा रे  
मोर मनटा अलमति  
देरे दुइटा पाइसा रे  
देरे दुइटा पाइसा रे

—‘ओ मेरे दया वाले दादा  
ओ मेरे दिल वाले दादा  
हम एक ही पेट से बन्ने भाई हैं  
एक ही हॉडी से एाने वाले हैं  
दोलिये का टोल कितना मजेदार है  
कितना मजेदार है गाना बजाना  
कैसे टंग का है तमारा रे  
दे रे दो पैसे  
दे रे दो पैसे !’

बच्चों के गीतों की उस भेजो में भी टोल अथवा डफ का चित्र मिल जायगा जिये बंगला  
लोक-साहित्य में ‘द्वेजे मोलानो छुदा’ का नाम दिया गया है । ये वे गीत हैं जिन्हे भाँ लोरियाँ के  
रूप में अपने शिशु को खंडस्थ करा देती है । इस भेजो का एक ‘छुदा’ लौटिय—

परिन याबूर बीये  
बेहारा हलो माल पोकर ते

, पालकी काँदे नीचे ,  
 देखते ऐसे शोजे गूजे ,  
 पीपरेरा मामे झीये ।  
 टूणी नाचे टूपी एंटे  
 नैगटा इंदूर दामा पेटे  
 हेलिए दूलिए  
 फरिन बाघूर वीये  
 घासेर माता लूची होलो  
 माजा शिशिर घीए  
 , ध्येगेर छाता नीचे शजे  
 , सेते बोशलो गीये  
 फरिन बाघूर वीये

—‘फरिन बाघू के ब्याह पर  
 माल पोका’ कहार बन गया  
 कन्घे पर पालनी उठा कर  
 देखने आई सज्जध कर  
 च्योटियों की भों-भोटियों  
 चिड़िया नाचती है टोपी पहन के  
 नंगा चूहा डफ बजाता है  
 हिल-डुल कर  
 फरिन बाघू के ब्याह पर  
 घास के पत्ते लूची बन गये  
 ओस के धी में मानी पकी  
 कुकुरमुत्ता के छाते के नीचे सभी  
 खाने बैठ गये  
 फरिन बाघू के ब्याह पर ।

त्रिपुरा से प्राप्त एक बंगला विवाह-गीत में दोल बालों को यों सम्बोधन किया गया है—

बाघ करो बाघ करो  
 एमनी बाघ करो  
 जेमनी सुनते मनोहर  
 इनाम पावे बहुतार  
 बाघ करो बाघ करो  
 जेमनी सुनते मनोहर

जलफानी<sup>१</sup> दिवो बहुतर  
माइयार<sup>२</sup> माये दिवे जलफानी  
कांसा बाजा<sup>३</sup> हर  
बाघ करो बाघ करो  
जेमनी सुनते मनोहर  
वसशिश दिवो बहुतर  
माइयार बाधा दिवे वलशिश  
परिते तशर  
बाघ करो बाघ करो  
जेमनी सुनते मनोहर  
इनाम पाये बहुतर  
बाघ करो बाघ करो

—‘दोल बजाओ दोल बजाओ

ऐसे दोल बजाओ

जैसे सुनने में मनोहर

बहुत बहुत इनाम पाओगे

दोल बजाओ दोल बजाओ

बहुत बहुत जलपान करावेंगे

दुलहन की माँ जलपान करावेगी

फन्ची मलाई में छाँकी हुई माखी

दोल बजाओ दोल बजाओ

बहुत बहुत पत्तरीय देंगे

दुलहन का बाज बत्तरीय देगा

पहनने की टसर<sup>४</sup>

दोल बजाओ दोल बजाओ

जैसे सुनने में मनोहर

दोल बजाओ दोल बजाओ ।

विवाह के अक्षर पर बजनेवाले दोल की आवाज दुलहन के अन्तस्सल में कुछ हतनी गहरी उतर जाती है कि जीवन-पर्यन्त उसकी माइनाओं से दसही छार किसी के उतारे नहीं उतरती । मैमिनसिंह से प्राप्त एक बंगला लोहगीत में ऐसी ही किसी सिद्धि की अन्तर्जाना प्रस्तुत की गई है जिसे अपने विवाह पर बजनेवाला दोल मिस्तन के प्रतीक के रूप में बुरी तरह कटाता है—

१-२. ‘जलपान’, ‘मोयार’ और ‘बाजा’ के स्थान्तर

४. टसर के लिए संज्ञा में ‘तसर’ शब्द का प्रयोग हुआ है जो संस्कृत ‘तसर’ के प्रथिम समीप है ।



ओरे ओ बन्धु, तुमि आइला ना रे  
 ओ कि आरे गो बन्धु, तुमि आइला न रे  
 काइल जे ओइसील बीआ हूलीर ढोल दीया  
 कैमने जाइवाम आमी हूली पाड़ा दीया  
 एइ भावे ते दुःखिनी मा कोन काम करिलो  
 जंगलाय जंगलाय दुइ नयनेर  
 जल ढालिया कान्दिते लागिलो  
 काइल जे ओइसील बीआ तेलीर तेल दीया  
 ऊइरा<sup>१</sup> आओ रे वनेर पंखी, आमार खबर नेओ  
 आमार खबर नीआ तुमि पतिर आगे दैओ  
 फोईओ फोईओ आरे पंखी, आमार पतिर आगे  
 आमारे घरिया खाइलो जंगलार बाघे  
 नारे ओ आरे गो बन्धु, तुमि आइला ना रे  
 कोथाय जाइवाय कि करिवाय कतो ऊरे<sup>२</sup> मने  
 अन्तरे दिन रात्रे तोमार कथा, आमार भूरे रात्र दिने  
 भाइर मास ते आमार गासे पाकना ताल  
 नारी होइया जोइवन आमी रागवाम<sup>३</sup> कतो काल  
 कार्तिक मासे ते परान पति, आमार गासे ते कमला<sup>४</sup>  
 डाले डाले पाइक्कया रोइसे, होइया दला दला  
 केऊ चाइबो आरे आरे, केऊ चाइबो रोइया<sup>५</sup>  
 कतो काल रागवाम जोइवन, लोकेर बोइरी होइया  
 गेलो वा कार्तिक मास भाविते भविते  
 आइलो जे आगुन मास देखिते देखिते  
 नारे ओ बन्धु, तुमि आइला ना रे  
 आगुन मासे जे गो नयां धानेर भात  
 चीरा पीडा खाइबो लोके खाइबो नाना जात  
 ना कि आरे ओ बन्धु तुमि आइला ना रे  
 गेलो ना जे आगुन मास चिन्तिते चिन्तिते  
 पाप मासे जानवाइन जारे<sup>६</sup> ऊड़ी भूड़ी  
 पूला पूड़ी थोइया केवल जा रे घरबो बूड़ा बूड़ी  
 नारे ओ बन्धु, तुमि आइला ना रे  
 काइल जे ओइसील बीआ हूलीर ढोल दीया  
 कैमने जाइवाम आभी हूली पाड़ा दीया

१-२. 'ऊइरा', 'ऊठे', 'राखीबो', 'गावे' और 'वाकिया' के रूपान्तर ।

३. 'जाड़े' का रूपान्तर ।

—‘अरे ओ बन्धु, तुम नहीं आये  
 यह क्या अरे ओ बन्धु, तुम नहीं आये  
 कल हमारा ब्याह हुआ था डोलिये के डोल के साथ  
 कैसे जाऊँगी मैं डोलियों की गली लॉच कर ?  
 इस भाव से दुःखिनी माँ ने क्या काम किया  
 जंगल जंगल दोनों नयनों से  
 आँसू नहा कर रोने लगी  
 कल हमारा ब्याह हुआ था तेली के तेल के साथ  
 कैसे जाऊँगी मैं तेलियों की गली लॉच कर ?  
 उड़ता जा, रे धन के पंछी, मेरी खबर ले जाओ  
 मेरी खबर ले जाकर तुम पति के आगे देना  
 कहना, कहना, अरे ओ पंछी, हमारे पति के आगे  
 मुझे पकड़ कर खा गया जंगल का बाघ  
 अरे ओ बन्धु, तुम नहीं आये  
 कहाँ जाऊँगी, क्या करूँगी, मन में कितनी ही बातें उठती हैं  
 अन्तर में दिन-रात तुम्हारी कथा मुझे सताती है रात-दिन  
 मादों मास में हमारे घृद्धों पर ताल पकता है  
 नारी होकर अपने यौवन को कब तक रखूँगी ?  
 कार्तिक मास में, हे स्वामी, हमारे घृद्धों पर कमला  
 डाल डाल पर पकी रहती हैं गुच्छों के गुच्छे  
 कोई मुझे पीछे से देखेगा, कोई खड़ा होकर देखेगा  
 किस समय तक मैं यौवन सँभाल कर रखूँगी लोगों की बैरी हो कर ?  
 चला गया कार्तिक मास सोचते-सोचते  
 आ गया अगहन मास देखते-देखते  
 अरे ओ बन्धु, तुम नहीं आये  
 अगहन मास में नये धान का भात  
 लोग तरह-तरह का चीड़ा और पीठा खाएंगे  
 यह क्या, अरे ओ बन्धु, तुम नहीं आये  
 अगहन मास चला गया सोचते-सोचते  
 पौष मास में, तुम जानते हो, कंफकंपाता जाड़ा  
 बच्चों को छोड़ते हुए जा घरेगा केवल घृद्धों-घृद्धियों को  
 यह क्या, अरे ओ बन्धु, तुम नहीं आये  
 कल हमारा ब्याह हुआ था डोलिये के डोल के साथ  
 कैसे जाऊँगी मैं डोलियों की गली लॉच कर ’

मानव की आशाएं और आकांक्षाएं चिरकाल से डोल को शक्ति और प्रगति का प्रतीक

मानती आई हैं। व्यक्तिगत और सामूहिक भावनाएं समान रूप से डोल को सभ्यता और संस्कृति का प्रगति-विन्दु स्वीकार करती रही हैं। सामाजिक शक्तियों की विकास-गाथा संगीत और नृत्य की श्रृंगारी है और डोलिये ने सदैव आगे बढ़कर एक उदीयमान कलाकार की तरह व्यक्ति और समाज को आशा, उल्लास और आकांक्षा के पथ पर अग्रसर होने में सहायता दी है।

: ३ :

लोक-नृत्यों का अध्ययन किया जाय तो डोल का चेहरा सर्वत्र चमकता दिखाई देगा। सब से पहले डोल ही आगे बढ़कर स्वागत करता है; उसकी आवाज नृत्य में रंग भरती है, जैसे माँ अपने शिशु की उँगली थामकर उसे चलना सिखाती है। लोक-नृत्यों से सम्बन्धित गीतों में डोल की चर्चा स्वाभाविक है।

छोटा नागपुर के उराव अपने करम नृत्य में बार-बार गा उठते हैं—‘एक डोल खरीद लो, लालू भाई! यों लगेगा जैसे पत्नी मिल गई। यदि डोल टूट गया, लालू भाई, यों लगेगा जैसे पत्नी तुम्हें छोड़ गई।’

उरोंवाँ में डोल का गहरा सम्बन्ध पूरे कबीले के जीवन से है, उससे कहीं गहरा सम्बन्ध व्यक्ति के जीवन से है, यह प्रत्यक्ष है। भादों में करम नाचा खाता है जब घान रोपने के बाद अवकाश का समय करम के ताल पर भूम-भूम उठता है, जब डोलकी, नगाड़ा, मादर या मृदंग, गूँज उठते हैं। नृत्य के अखाड़े में करम वृत्त की तीन टहनियाँ गाइ दी जाती हैं जिन्हें ‘करम राजा’ कहते हैं। करम राजा की पूजा का प्रतीक है करम नृत्य। जंगल से करम की टहनियाँ लाते समय साथ-साथ करम नृत्य का प्रेरणामय कार्यक्रम चलता है। अखाड़े में करम राजा की स्थापना के पश्चात् रात भर करम नृत्य की धूम रहती है। अगले दिन भोर के समय मन्त्रों द्वारा करम राजा की पूजा की जाती है, करम की गाथा का उच्चारण किया जाता है। करम राजा पर फूल बारे जाते हैं, उसे दही और चावल की मंड दी जाती है। अन्न से भरी हुई लाल टोकरियाँ करम राजा के समुल रखी जाती हैं। बौ के विशेष रूप से उगाये हुए अंडर युवकों और युवतियों में बाँटे जाते हैं जो इन्हें अपने बालों में लगा लेते हैं। पूजा के पश्चात् करम राजा को उठा लिया जाता है, इसे सिर पर उठा कर स्त्रियों गाँव में घूमती हैं। गाँव के मुखिया और पुजारी के द्वार पर कुछ देर के लिए ब्रह्मा आग्रयण होता है और दोनों स्थानों पर तेल और सिन्दूर लगा कर करम राजा की पूजा की जाती है, वैसे ही जैसे विवाह के अवसर पर पूजा होती है। इसके पश्चात् करम राजा को नदी पर ले जाते हैं जहाँ इसका विघर्जन कर दिया जाता है।

अन्य सभी नृत्यों के समान करम भी वृत्ताकार नाना जाता है। नाचने वाले युवक और युवतियाँ शुरु में दाहिने पैर उभरती हैं, फिर बायें पैर, सब एक साथ डोल और अन्य वाद्य यंत्रों के ताल स्वर पर नृत्य का ताल साथ कर। डोल के ताल का साथ देना हर अवस्था में आवश्यक होता है। इसी सौँचे में नृत्य के प्रत्येक गीत की स्वर-सहरी को ढलना होता है। विभिन्न नृत्यों के भेद प्रायः डोल के मिन ताल द्वारा ही निर्दिष्ट किये जाते हैं।

एक सन्थाल लोखगीत में कोई युक्ती विवाह के पश्चात् कन्या-विदा का दृश्य उपस्थित

करते हुए अपने प्रेमी से प्रश्न करती है और कदाचित् स्वयं ही प्रेमी का उत्तर भी गीत में जोड़ देती है—

तिनको निदिङ्गान मोखें बुरू पारमते  
तोकोए बुइंहर से तुमदा तोमरूङ्ग  
तुमदा तोमरूङ्गआँगु मांडोवा लातारे  
तिरियज नोसेडा गातिङ्ग सामते

—'मुझे ब्याह कर ले जा रहे हैं पॉन पहाड़ों के पार  
किसे देल कर तुम माँदर बजाया करोगे ?  
माँदर बजायेंगे मण्डप के नीचे  
बौंसुरी बजायेंगे हमजोलियों के साथ ।'

सन्धाल लोकवाता में यह गीत 'दड' कहलाता है, माँदर का ताल इसमें प्राण-प्रतिष्ठा करता है । माँदर या मृदंग के लिए सन्धाली का शब्द है 'तुमदा'; बौंसुरी के लिए 'तिरियज' शब्द का प्रयोग हुआ है । ब्याही जाने वाली कन्या को रोक कर रख सकना सम्भव नहीं, पर प्रेमी के पास उसकी याद तो अवश्य रह जाती है । निश्चय ही वह मण्डप वहाँ रहेगा जहाँ कन्या का ब्याह हुआ, पर घरती के इस डुकड़े की छवि प्रेयसी की छवि बन जायगी ।

सन्धालों का एक और 'दड' गीत है जिसमें ब्याह कर लाई गईं दुलहन पर व्यंग्य कसा गया है; दोलिया भी व्यंग्य की लपेट में आ गया—

चुरी दिसुम रेन कइमी कुड़ी  
जंगा रिताई नाइआँ काटयंकी  
एराडोम ढोल टमाक थीर चेंचर नटवा  
गोन्धर जिनाउड़ी तिरल तरोप

—'पहाड़ी प्रदेश की नौकरानी लड़की है  
उसके पैरों में, ओ माँ, काठ की पायल है  
एरंड के हैं ढोल और डफ, जंगल के चेंचर पंछी-सा है दोलिया  
अंचल में तिरल और तरोप मँड कर रहा है ।'

अन्तिम पंक्ति में दुलहन के अंचल में दूल्हा की ओर से मँड किये जाने वाले उपहार की ओर संकेत किया गया है; कोई गहना होना चाहिए अथवा धन । पर यहाँ तो जंगली फल तिरल और तरोप मँड किये जा रहे हैं । गीत की भाषा में 'कुड़ी' शब्द लड़की के लिए आया है ।

सन्धालों के 'सोहराई' गीतों में भी बौंसुरी के साथ माँदर की आवाज गूँज उठती है—

बाल तिरियो हुदुङ्ग हुदुङ्ग  
मोची तुमदा सङ्गु सङ्गु

मैरी हो, चिकतेवा चाम अंजमलेद  
 दानगरा कपरगरा दुअरा रे वारेंजे ताहेंकन  
 ओनातेगे वाइअ आँडोंगलेन

—‘छेदवाली बॉसुरी हुदुद-हुदुद करती है’

मोची का बनाया मांदर सड़-गू-सड़-गू करता है

प्रिये, तुम क्यों न सुन पाई !

खेर घास और खपड़ा की छत वाले घर के द्वार पर भाई तो रहे थे  
 इसलिए मैं बाहर न निकली !’

अन्तिम दो पंक्तियों में कन्या का उत्तर है । मांदर की सड़-गू-सड़-गू ध्वनि सम्थाल लोक-गीतों में सर्वदा रंग भरती है ।

उड़ीसा की छावरा जाति का एक गीत जो आदिवासी लोक-जीवन में निहित हास्य और व्यंग्य की एक महत्वपूर्ण झोंकी प्रस्तुत करता है—

किम्पेडेवन कुडोंगन एलनेतेन

वसरन आते आलिन निचीएतेन

पोंडेरन्नाते पैस्सोंगनएतेन

मरान आते तुडुमन इगुलेन डेवेतेन

उंतेन अम्मेले मरान आसंका जलोगम डकू

वसरन आते आकिडोंगन लागनेतेन आईआले

आईआलेंजी आम्मेले

मरान आते तुडुमन यमले डिंजुय डिंजुय लागेडेवेतेन

किम्पेडेवन आते रणांजन यमले डबुंग डबुंग गामले रेजेतेन

वसरन आते लुम्भसर लुन्वईयई गामले डेवेतेन

गुंङिजन आते नापनाप गमले आलिन तिचीएतेन

पंडेरन आते तिरोडोई तिरोडोई परडोई लोरो पनेडन पेडेतेन

किम्पेडेवन पैस्सोंगन एलनेतेन

वसरन आते आलिन निचीएतेन

—‘न्योला बन गया जादूगर

घूँस लगी दोल बजाने

गलहरी ने बौंदी मंदिरा

खरगोश ने बजाई तुरही

मोर ने अपने गले में मृदंग ढाल कर बजाया

इसलिए मोर की गरदन लम्बी हो गई

घूँस की पीठ चौड़ी हो गई

क्योंकि सभी उस पर कूद गये  
 मोर ने टिंजुव-टिंजुव स्वर निकाला मृदंग पकड़ कर  
 न्योले ने लुम्बलर-लुम्बई स्वर निकाला  
 गलदरी ने मदिरा बौंटी पकड़ो पकड़ो कहकर  
 खरगोश ने तिरोडोई-तिरोडोई स्वर निकाला  
 न्योला बन गया बादर  
 घूस बजाने लगी ढोल ।'

उड़ीसा की कौड़ जाति के एक विवाह-गोत में दोलिये को सम्बोधन करते हुए माँ अपनी ब्याही जाने वाली कन्या को बकरी के रूप में प्रस्तुत करती है—

देहाने सांजागिस्सी डोलाँगड़ीनू  
 ओ डोला वेपीनाती, ईनू एये वाजानजी  
 नी आंगीसका एसोनी मानू  
 आँनी आँनी पादा ओँजानू  
 नी आम्बेसका एसोनका मानेरू  
 आँनी आँनी एआरू पादा तारू  
 देहाने साँजागिस्सी डोलाँग डीनू  
 टाँगी एम्बाड़ा ताती ईनू  
 ओ डोला वेपीनाती, नाई तल्ली ओढा कोगेरी मीआ  
 एराड़िनी आनू निप्पिसे जेडा  
 ईराड़िनी आहाना ओवा कोना  
 ईराड़िनी सेरफी लीपा कोना  
 देहाने सांजा गिरसी डोलाँग डीनू

—'बड़ी सुन्दरता से बज रहे हैं ढोल

दोलिये, कहाँ से आये हो ?

तेरी भित्ति बदन हैं ?

उन के क्या-क्या नाम हैं ?

तेरे कितने भाई हैं ?

उनके क्या-क्या नाम हैं ?

बड़ी सुन्दरता से बज रहे हैं ढोल

कहाँ से लाये हो यह तलवार ?

दोलिये, मेरी बकरी अभी बच्ची है

मैं उसे बहुत चाहती हूँ

उसे पकड़ कर न ले जाइयो

उसकी गरदन न काट डालियो

बड़ी सुन्दरता से बज रहे हैं ढोल

ब्याह में कौंध दूल्हा तलवार लेकर आता है। पिता अपनी कन्या को तलवार देता है, जो वह दूल्हा को भेंट करती है। कौंध परम्परा के अनुसार किसी समय यह प्रथा थी कि वर के सम्मुख कन्या भी तलवार धारण कर वीरता का परिचय दे।

कन्या विदा के एक कौंध गीत में कन्या ढोल की आवाज से सतर्क होकर अपने माता-पिता से कहती है कि डाकू आ गये—

ओ आवा पोंगा तानी डोलोंग डीनू  
ईनू वेंजी सिडाई गिना  
मीजोरंगा वातेरू ओ आवा  
नौंगी आहानाँ ओ तानेरू ओ आवा  
ओ आवा पोंगा तानी डोलोंगडीनू  
आनू नीई ईडू तानी ओ आजा  
कोगेरी ताली कुहू ओ आजा  
प्लामनू गट्टाँजू तौंगी आहा नत्ता सनेंजू  
ओ आजा पोंगा तानी डोलोंग डीनू  
ईनू वेंजी सिडाई गिना

—‘बाबा, मैदान में ढोल बज रहे है  
मुनते नहीं हो क्या !  
डाकू आ गये, ओ बाबा  
वे मुझे पकड़ ले जायेंगे, ओ बाबा  
बाबा, मैदान में ढोल बज रहे हैं  
तुम्हारे घर में, ओ माँ  
मैं एक हिरनी थी, ओ माँ  
शिकारी मुझे पकड़ कर ले जायगा  
माँ, मैदान में ढोल बज रहे हैं  
मुनती नहीं हो क्या !’

ढोल की आवाज कबोले या धनपद के हर्ष-उल्लास की प्रतीक है। पंजाब का भंगड़ा वह लोकनृत्य है जिसमें सबसे अधिक ढोल द्वारा ही सोया जादू जगाया जाता है। डग डगा डग डग डग डगा गड डग—ढोल की यह आवाज भंगड़ा नृत्य का ताल स्थिर करती है। दोलिया युवक बड़े उल्लास से एक हाथ ढोल पर रखता है और दूसरा कान पर और गा उठता है—

पार भूनावीं पिया दिसदाई वेला  
दन्व के डगा मार ओ शेखा  
हुनिया मट्ट दा मेला

—‘चनाव नदी के पार बंगल नजर आ रहा है  
खोर से ढागा मार, ओ शेख  
दुनिया घड़ी पल का मेला है।’

गेहूँ पकने की ऋतु में मंगड़ा<sup>१</sup> नाचा जाता है जब पकी हुई सुनहरी बालियाँ भी यह कहती प्रतीत होती हैं—यह अवसर तो साल में एक बार आता है जब घरती सोना उगलती है। वैशाख का आरम्भ मंगड़ा के साथ होता है और सच तो यह है कि वैशाखी का मेला मंगड़ा के ताल पर खिर धुनने लगता है। पंजाब में मुम्मर नृत्य भी ढोल का ऋणो है। भराई जाति का दोलिया दायें हाथ में पकड़ी हुई ‘भार्द’ या ढागा को थामे रहता है, दो चोटें करता है और फिर थोड़े-थोड़े अन्तर के बाद चोटें करता है, सातवीं बार ढागा ढोल को छू कर ताल में रंग भरने लगता है — टन टन तनानन तनानन तनानन तनानन टन टन। घेरे में मुम्मर नाचने वाले मस्त मलंग युवक चांदनी के साथ अटखेलियाँ करते हुए ग्रंग लचका-लचका कर नाचते हुए घूमते हैं और बीच में खड़ा दोलिया मौज में आकर कई बार ढागा को हवा में उछालता है और बड़ी होशियारी से इसे दबोच कर फिर उसी तरह ढोल बजाने लगता है। दोलिये का अनुभव उसे इस योग्य बना देता है कि ताल में अन्तर न आने पाये। जैसे पक्षी को उड़ने की कला पर अधिक ध्यान नहीं देना पड़ता वैसे ही मुम्मर का दोलिया अपने चारप्रशाह ताल पर नृत्य में रंग भरता चला जाता है।

पंजाब का एक और लोक-नृत्य है लुह्दी,<sup>२</sup> जिसकी एक विशेषता यह है कि इसमें गीत के लिए बिल्कुल स्थान नहीं रहता। नाच का ताल बेछुदी की सीमा तक जा पहुँचता है। लुह्दी की परम्परा बताती है कि यह नृत्य सदैव किसी विजय की खुरी में नाचा जाता था। लुह्दी के घेरे के बीच खड़ा हुआ दोलिया यदि किसी तरह अपने ताल से चूक जाय तो घेरे में नाचने वाले इसे अपना नहीं लुह्दी का अपमान समझते हैं। लुह्दी में स्त्रियों सम्मिलित नहीं होतीं। घेरे में नाचने वाले युवक इस नृत्य में मौलिकता लाने का यत्न करते हुए कभी आँखों में आँलें डाल कर नाचते हैं, कभी पुतलियाँ घुमा कर और कूल्हे मटका कर, या बाँहें फैला-पैला कर कभी उछल-उछल कर कभी बैठ-बैठ कर, अर्द्ध गोलाकार या एक-एक एड़ी पर बैठ कर—जिस भी अवस्था में हो, ढोल की आवाज पर जान झिड़कते हुए, दोलिये के संकेत पर लोट-पोट होते कुछ इस अन्दाज से नाचते हैं कि इस खुरी में नाचने वालों के कपों के बैर-भाव अथवा द्वेष दब जाते हैं। जब गाँव वाले नई दुल्हन ब्याह कर लाते हैं, लुह्दी की मञ्जलव्रजम जाती है।

कुमारों जनपद में विवाह के अवसर पर एक गीत गाया जाता है, जिसकी उठान में ढोलक और तुरही की छवि महत्वपूर्ण स्थान रखती है—

ए छोटी छ ढोलकी लम्बी छ राब्द  
लम्बी छ भोंकरी छोटी छ राब्द  
उती है सोगुना गैल बड़ाई  
उती है सोगुना फाग मंगल  
उती है सोगुना रंगीलो पिठाक



उती है सोगुना दूध ज्यूनाल  
 उती है सोगुना रैनीगयूँ क खोग  
 उती है सोगुना जोल्या घडी जान  
 उती है सोगुना तिमाली क पात  
 उती है सोगुना मेरस्या ज्यूजाग  
 उती है सोगुना जोल्या तौलभात  
 उती है सोगुना केलारी को पात

—‘छोटी है ढोलकी, लम्बा शब्द है  
 लम्बी है तुरही, छोटा शब्द है  
 शुभ मुहूर्त है ढोल का ताल  
 शुभ मुहूर्त है फाग मंगल<sup>१</sup>  
 शुभ मुहूर्त है रंगीला सिन्दूर  
 शुभ मुहूर्त है दूध और ज्यूनाल<sup>२</sup>  
 शुभ मुहूर्त है रैनी गेहूँ की पूरियां  
 शुभ मुहूर्त है ‘जान’<sup>३</sup> की एक जोड़ा मटकियो के साथ  
 शुभ मुहूर्त है तिमाली के पत्ते  
 शुभ मुहूर्त है बघादया और आशीर्वाद  
 शुभ मुहूर्त है एक जोड़ा भात के मटके  
 शुभ मुहूर्त है केले के पत्ते<sup>४</sup>

कुमाउँनी भाषा का ‘सोगुना’ शब्द शकुन का पर्यायवाची है, विवाह, पुत्र-जन्म और गृह-प्रवेश इत्यादि शुभ मुहूर्तों पर आये हुए मेहमान दो ढोलियों में बैठ कर सोगुना प्रायः गाते हैं।

गढ़वाली लोकगीतों में भी ढोल की चर्चा मिल जायगी। ‘हुड़की’ को भी झुलाया नहीं गया जो बहुत छोटी ढोलक है। दो ‘बाजूबन्द’<sup>५</sup> लीजिए—

ढोल को कसाएँ  
 कित लायी माया  
 सुधी नी हसणो

१. फाग और मंगल कुमार्क जनपद में विवाह तथा अन्य शुभ अवसरों पर होम जाति के पुरुषों और स्त्रियों द्वारा गाये जाते हैं और इसके लिए उच्च वर्ग के लोग खुरा होकर कुछ न कुछ अवश्य भेंट करते हैं। इसके अतिरिक्त ये गीत हुड़किया द्वारा भी गाये जाते हैं जिसे हम इस प्रदेश का ढोलिया कह सकते हैं, वह सदैव अपनी हुड़की के ताल पर गाता है।

२. धान, गेहूँ और अन्य किसी भी अनाज का सम्मिश्रण जो देवताओं को अर्पित किया जाता है।

३. ‘जान’ चावल की शराब को कहते हैं।

४. केले के पत्तों पर भात परोसते हैं।

५. ‘बाजूबन्द’ की तीन ही पंक्तियाँ होती हैं और प्रेम गान के रूप में ही इसका प्रचलन है।

—‘ढोल कसने की रस्सियाँ

या तो प्रेम करना

या व्यर्थ न हँसना !’

• हुड़की को पूड़

बासी रोटी कागा लीगे

केमा खाँदी गूड़

—‘हुड़की का चमड़ा

बासी रोटी काग ले गया

किसमें खायगी गुड़ !’

बंगाल में विवाह के अवसर पर कन्या-गृह में बर पत् के सदल बल पहुँचने से थोड़ा पूर्व कन्या को स्नान कराने के पश्चात् सुहागिनें ढोल में तेल और सिन्दूर लगाकर ढोल पूजा का शकुन आवश्यक समझती हैं। कन्या की माँ या घर की कोई अन्य स्त्री एक चित्रित सूप में धान और सिन्दूर रखती है। फिर इसे बस्त्र से ढक कर सिर पर उठा कर ढोल के समीप की स्त्रियों पूजा किये जाने वाले ढोल के गिर्द वृत्ताकार नृत्य में मगन हो जाती हैं। थोड़ी देर नाचने के बाद चित्रित सूप वाली स्त्री सूप का धान ढोल पर डाल कर ढोल का आशीर्वाद प्राप्त करने की प्रतीक्षा में खड़ी रहती है। टोलिया यह धान जमीन से उठा कर सूप में डाल देता है। सूपवाली स्त्री इस प्रकार सात बार सूप का धान ढोल पर उँडेल देती है। इस क्रिया से जो धान मिट्टी पर गिरा रह जाता है उस पर सूपवाली स्त्री सूप रख देती है और फिर स्वयं इस पर बैठ जाती है। अब सभी स्त्रियाँ इस स्त्री के गिर्द वृत्ताकार खड़ी हो जाती हैं, अपने-अपने अँचल को धरती से छुआ कर उस स्त्री के सिर पर भाड़ने का यत्न करती हैं—जैसे मिट्टी में गिरे हुए धान को सँभाल कर उठाने का कर्तव्य पूरा किया जा रहा हो। फिर वे ढोल-पूजा नृत्य आरम्भ कर देती हैं और अपने साथ सूपवाली स्त्री को भी सूप सहित घुमाती हैं। इस अवसर पर कोई गीत गाने की प्रथा नहीं है। टोलिया अवश्य अपनी कला द्वारा वातावरण पर ढोल की छाप लगा देता है।

: ४ :

बाजत आवे ढोल। यह ढोल तो बहुत पुराना है। इस ढोल की आवाज तो जानी-पहचानी है। लोक संस्कृति में दूध और शहद घोलने वाला ढोल। खन-जन के मानस में आशा और उमंग के अंकुर उत्पन्न करता रहा है यह ढोल। गलबहियाँ बह होकर नाचे जाने वाले आदिवासियों के लोक-नृत्यों में प्रेरणा के स्वर भरता रहा है यह ढोल। इस पर शत-शत कंटों की काकली चारी गई। चंचल पैरों की कलामय गति ने इसके इंगित पर रीत में पंख लगा कर उड़ने का प्रयत्न किया। इसके ताल पर अतीत में परिणत होते वर्तमान ने जुल्की ली। इसके इंगित पर अक्सर होते भविष्य ने प्रगति का आह्वान किया।

एक और रहा जिसनी कद्दार का भोजपुरी लोकगीत जो न जाने कितनी शताब्दियों की मुँहिलें पार करता हुआ हमारे द्वार पर खड़ा पूछ रहा है—मेरे योग्य कोई सेवा ? दूसरी ओर एक उड़िया लोकगीत उसी से मिलता-जुलता कथानक लिए हाजिर है—

किन्नार तले तले न जा, गो नुनी  
 ढेंका तले तले न जा  
 तोर किन्ना के मोही रसीले, नूना  
 तोर ढेंका के मूँ रसीले, नूना  
 तूही देखीले गो रजा घर भिओ  
 मूँही देखीले गो छेली माहार  
 तोरी माँ बापा गो सुनिला दिने  
 तेरी माँ बापा गो सुनिला दिने  
 अन्ती काढ़ी पईता करिबे, नुनी  
 रबत काढ़ी पया करिबे, नुनी  
 ढेंका कीनीली तीनी सौ टंका  
 किन्ना कीनीली पंचास टंका  
 ढेंकार शब्द सुनो गो नुनी  
 किन्नार शब्द सुनो  
 ए वाटे गले मो गाई घड़स  
 से वाटे गले मो पोड़ो घड़स  
 मभरी वाटे जीवा मो नुनी  
 मभरी वाटे जीवा  
 साठे हातर मोर लूगा पणत  
 सये हातर मोर बाल चौरी  
 तौहीरे लुचाई नेवी, गो नूना  
 तौहीरे गुदाई नेवी, गो नूना  
 तूही देखीले रजार भिओ  
 मुई देखीले छेली माहार  
 तोते मोते घड़ी नाहीं, गो नूना  
 तोते मोते घड़ी नाहीं  
 मुई देखीले रजार भिओ  
 तुई देखीले छेली माहार  
 तोते मोते घड़ी हैला, गो नुनी  
 तोते मोते घड़ी हैला  
 गोरू दूध दुहिले हात अईसा  
 छेली दूध दुहिले हात चकसा  
 वाली रे मांजना करो, गो नूना  
 धूली रे मांजना करो  
 किन्नार शब्द गो सरसोवती  
 ढेंकार शब्द गो पारोवती

ढेका तले तले न जा, गो नुनी  
किन्नार तले तले न जा

—‘किन्ना’ के पास-पास मत जा, ओ लड़की  
ढोल के पास मत जा  
तुम्हारे किन्ना पर मैं मुग्ध हूँ, ओ लड़के  
तुम्हारे ढोल पर मैं मुग्ध हूँ, ओ लड़के  
तुमने देखी राजा की बेटी  
मैंने देखा बकरियों का चरवाहा  
तेरे माँ-बाप सुनेंगे जिस दिन  
तेरे माँ-बाप सुनेंगे जिस दिन  
अन्तही निकाल कर यशोपवीत बनाऊँगा, ओ लड़की  
रक्त निकाल कर शरवत बनाऊँगा, ओ लड़की  
ढोल खरीदा तीन सौ रुपये दे कर  
किन्ना खरीदा पचास रुपये दे कर  
ढोल का शब्द सुनो, ओ लड़की  
किन्ना का शब्द सुनो  
इस ओर चली गईं मेरी गायें  
उस ओर चली गईं मेरी भैंसें  
हम बीच के रास्ते पर जायेंगे, ओ लड़की  
बीच के रास्ते पर जायेंगे  
साठ हाथ की है मेरी साड़ी  
सौ हाथ का है झम्रलों वाला तौलिया  
उसमें मैं तुम्हें छिपा लूँगी, ओ लड़के  
उसमें तुम्हें छिपा लूँगी  
तुमने देखी राजा की लड़की  
मैंने देखा बकरियों का चरवाहा  
तेरी-मेरी बराबरी नहीं, ओ लड़के  
तेरी-मेरी बराबरी नहीं  
मैंने देखी राजा की लड़की  
तुमने देखा बकरियों का चरवाहा  
तेरी मेरी बराबरी है, ओ लड़की  
तेरी मेरी बराबरी है  
गाय का दूध दोहने से हाथ चिकने हो जायेंगे  
बकरी का दूध दोहने से हाथ चिकने हो जायेंगे

बालू मल कर हाथ मांज लो, ओ लड़के  
 बालू मल कर हाथ मांज लो  
 किन्ना की आवाज है सरस्वती  
 डोल का शब्द है पार्वती  
 डोल के पास-पास मत जा, ओ लड़की  
 किन्ना के पास मत जा !'

परन्तु लाख रोकने पर भी डोल की आवाज सुन कर डोल के समीप जाने के लिए गाँव की प्रत्येक कन्या का हृदय युग-युग से ललचाता रहा है। भोजपुरी लोकगीत के जिसनी कहार की तरह उड़िया गीत का चरवाहा भी किसी उच्च वर्ग की कन्या को, जो डोल की आवाज सुनने के लिए घर से दूर चली आई थी, अपने साथ मगा ले जाने में सफल हो गया। कन्या के कानों में अपने किसी मस्त मलग गायक प्रेमी के शब्द बार-बार गूँज उठते हैं—'किन्ना के पास-पास मत जा, ओ लड़की; डोल के पास मत जा !' पर आज वह चरवाहे का घर देख कर भी यही मानने के लिए मजबूर है कि किन्ना की आवाज सरस्वती की आवाज है और डोल की आवाज है पार्वती की आवाज।

यह उड़िया लोकगीत उड़ीसा में परलाकिमिडी के अन्तर्गत गुम्मा से प्राप्त हुआ है और कन्या के सर्वप्रथम श्रुतुमती होने पर गाया जाता है। इस अवसर पर गाये जाने वाले गीतों में जीवन के मुक्त वातावरण के स्वर रहते हैं।

: ५ :

एक भी गाँव इतना संगीतहीन नहीं मिलेगा कि वहाँ कभी डोल न बजा हो; एक भी आदमी नहीं मिलेगा जो डोल की आवाज सुनकर झूम-झूम उठा हो, जो इसे अपने हृदय में निकट-तम स्थान देने से इनकार कर दे। डोल की भाषा हर कोई समझता है; डोल के व्यक्तित्व से हर कोई परिचित है। डोल से दो-दो बातें करने के लिए कभी-न-कभी प्रत्येक व्यक्ति उस्तुक हो उठा होगा।

गाँव की वह कन्या, जिसने ग्रामी-ग्रामी लोक-नृत्य में भाग लेना शुरू किया है, गालों पर एक हंसी लिये खड़ी है। इस हंसी ने उसकी पलकों को भी छू लिया। यों लगता है जैसे उसकी कल्पना में डोल की आवाज बराबर धिरक रही है। जैसे उसे ग्रामी तक उन रंगीन लूणों की याद आ रही हो जब लोक-नृत्य की मस्ती में पलकों से पलकें मिली थीं। इस कन्या का मानसिक निखार बहुत हद तक लोक-संगीत का श्रुत्य है। उसकी महत्वाकांक्षा सर्वप्रथम लोक-संगीत में ही अपनी पूर्ति देखती है। लोक-संगीत में ही वह बहुमौखिक संस्कृति की चिन्तन चेतना का अनुभव करती है। उसकी वेश-भूषा पर भी लोक-संगीत का प्रभाव स्पष्ट है। यदि यह सत्य है कि हमारा लोक-संगीत मानव-संस्कृति का प्रगति-प्रतीक है तो यह भी सत्य है कि गाँव की इस कन्या का दृष्टिकोण दोष संभालने के पश्चात लोक-संगीत के सौंचे में ही दलता आया है। यह कन्या हर नये-पुराने गीत को समझने का यत्न करती है; कितनी ममता से, कितने दुलार से वह उस गीत के बोल गुनगुनाती है जो उसके हृदय को छूता है। जैसे डोल इस कन्या से भी आगे बढ़कर नवजात गीत का स्वागत करता है—हर गीत का स्वागत जो देश के वन-नदी-पर्वत का अभिनन्दन करता है, जो गाँव की मिट्टी को बड़े दुलार से छूता है, जैसे माँ लोरी गाती है।

कभी यों भी होता है कि ढोल की माया जैसे सो-सी जाती है। उस अवस्था में ढोल की पूजा करना होती है, ढोल को जगाना होता है। एक उड़िया लोहगीत में ढोल के प्रति यों पूजा-भाव व्यक्त किया गया है—

घूमूरा रे नाही नाद  
घूमूरा कू देवी छना प्रसाद  
घूमूरा गो करो नाद

— 'ढोल में नाद नहीं  
ढोल को छना प्रसाद दूँगा  
ओ ढोल, नाद करो !'

ढोल का आवाहन करने वाले गीतों की श्रेणी में यह उड़िया गीत महत्त्वपूर्ण स्थान पा सकता है।

बचपन में सुनी हुई ढोल सम्बन्धी पंजाबी पहेली मेरी कल्पना को छू-छू जाती है—

सज्जे चन्न  
खच्चे सूरज  
विच्चों गोगढ़  
चुक्क ओ, इन्द्र राजिया  
दो हत्थ भित्ता

— 'दायें सूरज  
बायें चाँद  
बीच से पेट फूला हुआ  
इसे उठाओ, इन्द्र राजा  
दो हाथ दिखाओ !'

या फिर विवाह के अवसर पर दुलहन की सहेलियों द्वारा बाध्य किये जाने पर किसी मन-चले दूल्हा द्वारा सुनाये गये पंजाबी 'छन्द' मेरी आँखों के सामने एक चित्र-सा अंकित कर देते हैं—

छन्द प्रागे आइए जाइए छन्द प्रागे ढोल  
चन्न सूरज सके भरा, तारा चुप्प अडोल  
छन्द प्रागे आइए जाइए, छन्द प्रागे ढोल  
सुशबुआँ मस्ताइयाँ, भेद फुल्लाँ दा खोल

— 'छन्द प्रागे आयें जायें, छन्द प्रागे ढोल  
चाँद सूरज सगे भाई हैं, तारा है चुप और अडोल

छन्द प्रागे आवें जावें, छन्द प्रागे दोल

सुदुराएँ मस्त हैं, पूलों के भेद खोल ।'

'छन्द प्रागे' का प्रयोग निरर्थक टेक के रूप में किया जाता है ।

गोंव के लबो-लहजे में लोक-संगीत के स्पर्श से नई स्फूर्ति आती है, जैसे सूरज की किरनें पुष्प-पत्र-लता में नये प्राण बगाती है । लोक-संगीत में नया सुरज उदय होता है, मानव की कलाकारियों नूतन हतिहाम-लिपि का प्रतीक बनती हैं ।

लोक-जीवन की समस्याएँ और सम्भावनाएँ लोक-संगीत में एक साथ करघट बदलती हैं । इसमें पुरातन की सहाय्य के लिए स्थान नहीं रहता, क्योंकि प्रतिपल नूतन की तलाश रहती है और नूतन के प्रति जिस बफादारी और सच्चाई की प्रवृत्ति काम करती है उसमें मानव आत्मा प्रकृति के मुक्त वातावरण में सौँस लेती है ।

लोक-संगीत का अप्रदूत है दोल, जो मानव की पारविकता को दबाकर उसकी कीमल और उच्च भावनाओं को प्रोत्साहन देता है, असुन्दर के स्थान पर वह सुन्दर की स्थापना करता है । दोल सदैव सुन्दर का पथप्रदर्शक रहा है । दोल चिरन्तन है । वह सत्य का पद लेता है ।

मानवता एक है, अखिल विश्व एक है—दोल अपनी भाषा में कहता आया है । वर्तमान के कलाकार के समान दोलिया नच दोल पर हाथ चलाता है, लोक-संगीत का विक्षयपीठ जैसा उठ जाता है । दोल सदैव सरल सीधे भाषा में बोलता है । इसीलिए उसकी आवाज हर कोई समझ लेता है । दोल की भाषा में विज्ञापन नहीं मुसकराते । अपने नाद द्वारा दोल भ्रष्टा का आचल थामकर, दुर्बलताओं पर लात मारकर चलता है । चिन्ताओं की बरादरी से मुँह मोड़कर दोल किसी नूतन उल्लास-स्रोत की तलाश में निकलता है । दोल की भाषा में मिट्टी की सुगन्ध रहती है; एक आशीर्वाद, एक विवेक-पथ । दोल की भाषा में विश्व-चेतना के स्वर उभरते हैं ।

इस में कोई सन्देह नहीं कि दोल जीवन की प्रत्येक अभिव्यक्ति में मानव का चिर-सख्त रहा है । भने ही वह वैदिककालीन दुन्दुभि हो जिसे सम्बोधन करते हुए प्रार्थना की जाती थी कि संकट और शत्रु दूर रहें, या पर्व-उत्सवों और लोक-नृत्यों पर बबने वाला दोल जिसकी आवाज पर पूरा कबीला झूम-झूम उठता है, कबीले का प्रत्येक व्यक्ति अपने लिए जीवन-पथ का फिर से मूल्यांकन करने का यत्न करता है ।

जीवन की शत-शत गाथाओं को चीरता हुआ, मानव के सामूहिक और व्यक्तिगत अनुभवों को लाघता हुआ दोल आधुनिक युग के प्रवेश-द्वार तक आ पहुँचा है ।

## सामाजिक पृष्ठभूमि

‘सफल साहित्य अपने युग का परिचायक तो अवश्य होता है, पर वह सामयिक नहीं होता’—ऐकरा पौंड के इस कथन में बहुत बड़ा सत्य निहित है। जब यह कहा जाता है कि लोकगीत अनेक पीढ़ियों से चले आते हैं तो हम यह मानकर नहीं चलते कि आज से बहुत पहले इन गीतों का निर्माण हुआ और फिर उसके पश्चात् नये लोकगीतों का सृजन कभी नहीं हुआ।

बहुत से गीत पुरातन होते हुए भी एकदम नूतन प्रतीत होते हैं। यह इन गीतों के स्थायी महत्त्व की दलील है। यदि वे अपने युग के सामयिक चित्र मात्र होते तो न वे चिरकाल तक जीवित रह सकते और न आज भी नूतन प्रतीत होते।

पारिवारिक जीवन की स्नेह-धारा और धृष्टा, विजय और पराजय, सामाजिक उत्सवों का उल्लास और वेदना के क्षणों के अश्रु—लोकगीत के निर्माण में ये सभी तथ्य सहायक होते हैं। बहन-भाई, ननद-मावज, सास-बहू, देवर-मावज—ये सभी लोकगीत के दर्पण में अपनी सामाजिक रूपरेखा को लिये हुए चलते-फिरते नजर आते हैं। जैसे वे आज भी उतने ही जीवित हों जितने कि अपने युग में रहे होंगे। विभिन्न घन्टों में जुटे हुए लोगों का व्यक्तित्व लोकगीतों में खूब उमरा। इसके लिए हमें इन घन्टों में जुटे हुए लोगों का अध्ययन करने की आवश्यकता है। अनेक गीतों



में गाँव की पंचायत का चित्र सामने आता है, या फिर पंच परमेश्वर पर ही हमारा ध्यान केन्द्रित हो जाता है। गाँव वालों के रहन-सहन और सोचने के ढंग, सामान्यशास्त्री सामाजिक व्यवस्था का दृष्टांत और उसके विरुद्ध उठती हुई प्रतिरोध की आवाज—ये सब लोकगीत की बदलती हुई परम्परा के प्रतीक हैं। प्रत्येक त्योहार अपने गीत साथ लाता है और इसके ताने-बाने में विविध जन समुदायों की भावनाएँ अंकित रहती हैं।

लोक-कला में दरबारी कला की-सी चारीकियाँ नहीं रहती। जन-शक्ति की सफल अभिव्यक्ति ही लोक-कला की परम्परा रही है। और यही बात हम लोकगीत का अध्ययन करते समय अनुभव करते हैं। यो लगता है कि प्रत्येक पीढ़ी की भावनाएँ समय-समय पर पुराने गीतों में निहित होती चली जाती है। उत्तर प्रदेश के तेलियों के बिरहे, जिन्हें वे मिलकर अपने फेफड़ों की पूरी शक्ति से गाते हैं, पंचायत की प्रशंसा में आज भी प्रतिध्वनित हो उठते हैं—

जहाँ पंच तहाँ परमेश्वर भाई  
जहाँ कुअंन तहाँ कीच  
उसी कीच का बना चउतरा  
हों वह सय पंच नवावई सीस  
पंचा क बैठ मेड़रिया  
मेड़रिया छोट बड़ा एक तूल  
केकरे अतीं उतारउं रामजी  
केकरे लोसउं बेली फूल  
पंचाक आउय बहुत निक लागे  
जो पर संपत होइ  
आवत के पंचा के सिसिया नवावउं  
जात के पैया पड़ रे जाउं

—‘जहाँ पंच हैं, वहाँ परमेश्वर है  
जहाँ कुअंन है वहाँ कीच है  
उसी कीच का चउतरा बनता है  
हों जिसे सब पंच भी सिर झुकाते हैं  
पंचों की मंडली बैठी है  
मंडली में छोटे-बड़े सब बराबर हैं  
मैं किसकी आरती उतारूँ, हे राम  
किसके सिर पर फूल चढ़ाऊँ ?  
पंचों का आना बहुत प्रिय लगता है  
यदि घर में धन हो  
पंचों के आने पर मैं सिर झुकाता हूँ  
जाते हैं तो पैर पकड़ता हूँ।’

गाँव के जीवन में पंचायत को जो सम्मान प्राप्त रहा है उसे लोकगीत में बड़ी सुन्दरता से प्रस्तुत किया गया है। व्यक्ति और समाज का सम्बन्ध सुख-दुःख का संतुलन स्थापित करता है। पंचायत समाज का प्रतिनिधित्व करती है और यत्न करती है कि गाँव के झगड़े गाँव में ही तय हो जायें। पंचायत की शक्ति गाँव की शक्ति है।

अहीरों के विरहे खुले जीवन के परिचायक हैं। विरहा वस्तुतः अहीरों की ही भाती है। अहीर का मन विरहा गाते कभी नहीं उबता—

१. गाय चरावों सुपास न पावों  
मैंस चरावों लम्बी दूर  
अपने बाप की छगड़ी चरावों  
हिला हिला करे जी जाय
२. रहिउ करम की पातरि गोरिया  
मइउ गड़िबनवा क जोय  
सारा दिन पिया पहिया ढकेले  
रात रतींधी होय

१. —‘गाय चराती हूँ, पिया से मिलने का अवसर नहीं मिलता।  
दूर तक मैंस चरातो हूँ  
अपने बाप की बकरियों चरातो हूँ  
हिला हिला करते जान निकल जाती है
२. तू करम की बहुत पतली थी, हे गोरी  
बो गाड़ीवान की पत्नी बनी  
दिन-भर पिया गाड़ी धकेलता है  
रात को उसे रतींधी हो जाती है।’

व्यंग्य अहीरों के विरहा की विशेषता है। इसे वे किसी भी मूल्य पर छोड़ना नहीं चाहते। विरहा का तीर सदा निशाने पर बैठता है।

घोबियों के गीत भी कुछ कम विशेषता नहीं रखते। आज भी गोंदा जिले में घोबियों का गीत समूचे वातावरण में लहरा उठता है—

नविया के पेड़वा जबै नीक लागे  
जब निवकोरी न होय  
मालिक, जब निवकोरी न होय  
गोहूँ के रोटिया जबै नीक लागे  
घी से चमोरी होय  
मालिक, घी से चमोरी होय  
अच्छा घोबिया जबै नीक लागे

घोवै वकुला के पांस  
 मालिक, घोवै वकुला के पांस  
 अच्छा समिया जवे नीक लागे  
 नोकर क खुश क देय  
 मालिक, नोकर क खुश क देय

—‘नीम का पेड़ तभी अच्छा लगता है  
 जब निशेली न हो  
 मालिक, जब निशेली न हो  
 गेहूँ की रोटी तभी अच्छी लगती है  
 जब घी से चुपड़ी हो  
 मालिक, जब घी से चुपड़ी हो  
 अच्छा घोबी तभी अच्छा लगता है  
 जब बगुले के पंख-से वस्त्र घोवे  
 मालिक, जब बगुले के पंख-से वस्त्र घोवे  
 अच्छा स्वामी तभी अच्छा लगता है  
 जब नौकर को खुश कर दे  
 मालिक, जब नौकर को खुश कर दे।’

वस्तुतः लोकगीत की उपमायें सामाजिक जीवन से ही ली जाती हैं और यही इन उपमाओं की सबसे बड़ी विशेषता है।

गाने को घोबी भी बिरहा छेड़ देते हैं। बिला आनमगढ़ का एक बिरहा लीजिये—

बिरहा क मोटरी उठाउ परमेसरी  
 लेइ चलु घोबिया दुआर  
 आधा तो बिरहवा जे घोबी मटिअबलेन  
 कि आधे में दुनियां संसार

—‘बिरहा की गठरी उठाओ, परमेसरी  
 इसे घोबी के द्वार पर ले चलो  
 आधा बिरहा गाकर तो घोबी बस्त्रों को रेह में सानता है  
 आधे में सारा संसार।’

बारायंकी के घोबियों की आवाज इससे भिन्न है—

मोटी मोटी लिटिया लगैहै घोबिनियां  
 कि बिहने चलै का वा घाट  
 जोड़ी, बिहने चलै का वा घाट  
 तीनहि चीज मत मुलहै घोबिनिया

कि टिकिया तमाखू थोड़ा आगि रे  
बोड़ी, टिकिया तमाखू थोड़ा आगि रे

—‘मोटी-मोटी लिट्टियों’ बनाना, ओ घोबिन  
कल सवेरे घाट पर चलना है  
बोड़ी, कल सवेरे घाट पर चलना है  
तीन चीजें न भूलना, ओ घोबिन  
टिकिया,<sup>१</sup> तम्बाकू और थोड़ी आग  
बोड़ी, टिकिया, तम्बाकू और थोड़ी आग ।’

बाराबंकी का घोबी यह भी सोचता है कि एक पत्नी से काम नहीं चल सकता—

घोबी क चाहिये चारि मेहरिया ✓  
एक घर का एक खाट  
एक मेहरिया रोटी पकावे  
एक बिछावे खाट  
दुलहिन, एक बिछावे खाट  
चिरई, एक बिछावे खाट

—‘घोबी को चाहिए चार पत्नियों  
एक घर के लिए, एक घाट के लिए  
एक पत्नी रोटी पकावे  
एक खाट बिछावे  
दुलहन, एक खाट बिछावे  
चिड़िया, एक खाट बिछावे ।’

‘छिओ राम छियो’ के ताल पर बाराबंकी के घोबी की कल्पना कहीं-से कहीं जा पहुँचती है—

छिओ राम छीओ  
छिओ राम छीओ  
अंगिया चुलिया मैली रे हुइ गई  
बिन घोबी को गाँव  
कै धुबिया पिअ लाय बसावो  
कै धुबिया के जाँव  
छिओ राम छीओ ✓

१. बिना घेली हुई मोटी रोटियाँ जो उपरों की आग पर पकाई जाती हैं ।

२. कोयले की टिकिया जिसे जलाकर तम्बाकू पर रखते हैं ।

## छिओ राम छीओ

—‘छिओ राम छीओ  
 छिओ राम छीओ  
 अंगिया और चोली मैली हो गईं रे  
 बिना धोबी में गाँव में  
 प्रिय, धोबी ला कर गाँव में बसाओ  
 या मैं धोबी के घर चली जाऊँ  
 छिओ राम छीओ  
 छिओ राम छीओ ।’

गाँव के लिए धोबी अपनी कितनी आवश्यकता समझता है, यह बात उसके बिरहा से स्पष्ट है। उसके पास अच्छे वस्त्र हों न हों, कमी-कमी वह धुलने के लिए आये हुए वस्त्र पहन कर ही छैला का बेश बना सकता है; उस समय उसे देखकर किसी अच्छे-भले परिवार की स्त्री भी मन ही मन में उसकी प्रशंसा कर सकती है, यह बात वह खूब जानता है।

मध्य भारत के एक मालवी लोकगीत में सावन का दृश्य प्रस्तुत किया गया है, जब भाई अपनी बहनों को समुराल से लिवा लाते हैं। बहन समुराल में है। भाई उसे लिवाने नहीं आया। कल्पना-पट पर भाई का चित्र उमरता है। बहन-भाई में दो-दो बातें होने लगती हैं—

राखी दिवासो आयो  
 लेया आव म्हारा वीराजी  
 हूँ कैसे आऊँ  
 सिपरा नदी पूर  
 सिपरा के कापड़ो  
 चढ़ाव म्हारा वीराजी  
 हूँ चकरी-भँवरा मेजूँ  
 तम खेलता आव म्हारा वीराजी

—‘राखी बाँधने का दिन आ गया  
 मुझे लिवाने आओ, मेरे भाई  
 मैं कैसे आऊँ ?  
 सिपरा नदी में पूर आ गई  
 सिपरा को बस्त्र  
 मेट चढ़ाओ, मेरे भाई  
 मैं चकरी और लटू मेजती हूँ  
 तुम खेलते खेलते आओ, मेरे भाई ।’

सिपरा के लिए गीत में सिपरा शब्द का प्रयोग हुआ है। सिपरा का चढ़ा हुआ पानी

वस्त्र की मेंट देने से उत्तर सकता है, बहन के इस अन्धविश्वास की चर्चा करते हुए मालवी लोकगीतों के अन्वेषक श्याम परमार लिखते हैं—“माई आने को आतुर है। मित्रु दिपा की धाराएँ आज जैँची हो कर उसका पय रोक रही हैं। प्रकृति के इस ‘अतियौवन’ रूप से मानव का छोटा-सा अस्तित्व क्या टककर ले ? अपनी असमर्थता जान समर्थ की सत्ता को स्वीकार कर लेना ही उसके लिए श्रेयस्कर है। बहन माई से कहती है कि दिपा को कपड़ा चढ़ाओ ताकि लहरें शान्त हो जायें। मानव के विश्वास गीतों में यत्र-तत्र बिखरे पड़े हैं। ज्यों-ज्यों इन विश्वासों का विकास हुआ मोला मानव उतना ही अपने से परास्त हुआ है।”

सन् १९१४ के महायुद्ध से सम्बन्धित एक मालवी लोकगीत इस बात का प्रमाण है कि जहाँ सामयिक घटनाएँ लोकगीत में नये प्रसंग उठाती हैं वहाँ लोक-गायकों के समक्ष यह समस्या भी रहती है कि उनकी मानसिक प्रतिक्रिया सामयिक प्रतिक्रिया मात्र ही न रहे और उनकी रचना में समय विशेष को पार करने की शक्ति आ जाय। गीत यों है—

जर्मन का बादसा मती लड़ो रे अंगरेज से  
जा पड़े बीजली गोला बरसे समदर साज में  
जी हरो रंग पीलो रंग मोंगो कर द्यो, कुंकु कर द्यो फीकी  
जी लाल रंग को भाव चढ़ई द्यो, लुगड़ा काँ से रंगाँ रे  
जर्मन का बादसा मती लड़ो रे अंगरेज से  
जी दाल चावल मोंगा कर द्या, शक्कर करदी मुश्किल जी  
धी को तो जी भाव चढ़ई द्यो, चोखा काय से जीमा रे  
जर्मन का बादसा मती लड़ो रे अंगरेज से

—“जर्मन के बादशाह, अंग्रेज से न लड़ो  
वहाँ बिजलियों गिरती हैं, समुद्र और जहाज पर गोले बरसते हैं  
जी हरा रंग पीला रंग मँहंगा कर दिया, कुंकुम फीका कर दिया  
जी लाल रंग का भाव चढ़ा दिया, लुगड़ा काँहे से रंगें ?  
जर्मन के बादशाह, अंग्रेज से न लड़ो  
जी दाल-चावल मँहंगा कर दिया, शक्कर मिलनी मुश्किल हो गई  
धी का भाव चढ़ा दिया, मजेदार बात कहाँ से खायें ?  
जर्मन के बादशाह, अंग्रेज से न लड़ो।”

श्याम परमार लिखते हैं—“१९१४ की लड़ाई का जो प्रभाव भारत के गाँव-गाँव पर पड़ा था, उसी का यह फल था कि जनता के हृदय से मँहगाई और कष्ट की पराक्रान्ति से ये उद्गार निकल पड़े। यह गीत आज के जमाने में भी, जब देशों पर भयंकर आक्रमण करने की तैयारी बड़ी जा रही है और वही मँहगाई और कष्ट आज की मौजूदा हालत देखते हुए १९१४ के बजाय अधिक है अपना विशेष असर रखता है। इस समय की भयंकरता न जाने कितने ही

कण्ठों को सुग का राग अलापने की ओर मोड़ चुकी होगी ।”<sup>१</sup>

लाल निर्धनता हो, जीवन की धारा कभी थमती नहीं । पति-पत्नी लड़-झगड़ कर फिर धुल-मिल जाते हैं । इसी संघर्ष में बाज़ूफ जन्म लेते हैं, जिनका फिर इसी संघर्ष में पालन-पोषण होता है । विवाह होते हैं और ग्राम के वातावरण में एक बार फिर वही विवाह गान प्रतिध्वनित हो उठता है । एक अवधी विवाह-गीत में सुहागरात का चित्र प्रस्तुत किया गया है—

आजु सोहाग के रात चन्दा तुम उइहो  
चन्दा तुम उइहो सुरुज मति उइहो  
मोर हिरदा विरस जनि किहेउ मुरुग मति बोलेउ  
मोर छतिया विहरि जनि जाइ तु पह जिनि फटेउ  
आजु फरहु बड़ी राति चन्दा तुम उइहो  
धिरे धिरे चलि मोर सुरुज विलम करि अइहो

—‘आज सुहाग की रात है, चोंद, तुम उदय होना

चोंद, तुम उदय होना, सूरज, तुम उदय न होना

मेरे हृदय को बिरस मत करना, मुँगे, तुम मत बोलना

मेरी छाती कहीं फट न जाय, हे पी, तुम मत फटना

आज वही रात करना, चोंद, तुम उदय होना

धीरे-धीरे चलना, मेरे सूरज, विलम्ब करके उदय होना ।’

इसमें कोई सन्देह नहीं है कि ऐसे अनेक गीत गाँव की पृष्ठभूमि पर उभरते हैं, जिनकी चित्र-सुलभ दृश्य रेखाएँ मन पर एक जादू-सा कर देती हैं । निर्धनता के भारी बोझ तले दबा हुआ मानव जब सिर उठा कर चोंद-सूर्य को उदय होते हुए देखता है तो उसकी कल्पना सजीव हो उठती है । निरसन्देह सुहागरात का वह चित्र, जो उत्तर प्रदेश के इस विवाह-गीत में प्रस्तुत किया गया है, किसी भी अन्तर्राष्ट्रीय लोकगीत-संग्रह में एक बहुमूल्य वस्तु सिद्ध हो सकता है ।

घर पर पति राजा है और पत्नी रानी । राजा हँसकर पूछता है—रानी, तुमने इतनी देर कहाँ लगाई ? रानी साफ-साफ कह देती है—मेरे बचपन के प्रेमी भ्रमर ने आँचल थाम कर रोक लिया था । राजा कहता है—मेरी ढाल तलवार लाओ, मेरी कमर की कटारी लाओ, मैं भ्रमर को जान से मार डालूँगा । रानी भ्रमर से कहती है कि वह उड़ जाय । भ्रमर उड़ जाता है । अन्त में रानी उदास नजर आती है और कहती है—भ्रमर के बिना फुलवारी सूनी हो गई । ऐसे अनेक चित्र लोकगीतों में मिल जायेंगे ।

धानी रंग की चुनरी पर इत्र महकता है । सोने के थाल में मोजन परोसना व्यर्थ है, क्योंकि पति घर पर नहीं है । कोई स्त्री कह उठती है—इस रंगमहल के दर द्वार हैं । न जाने कौन-सी खिड़की खुली थी कि पिया चले गये । कहीं सोते हुए तोते को जगाकर कोयल कहती है—मेरे देश चलो जहाँ ग्राम, महुआ और अनार बहृत होते हैं । दुलिया बहन से भाई मिलने आता है तो वह कह उठती है—दुखों की गटरी को साय ले जाओ भइया, यहाँ मत खोलिओ, ..

रास्ते में किसी नदी के किनारे खोलकर देख लीजिये। दुखिया स्त्री का जीवन बरसात की भोंपड़ी के समान है जिसमें वूँद वूँद टपकने लगती है। आधी रात को कोई बौंसुरी बजाता है और पौ फटने से पहले ही कोई कन्या किसी के साथ भाग जाती है। कहीं स्त्री अपने पति को समझाती है— घर पर कुर्छों खुदवाओ और गंगा स्नान करो। वीर चलता है तो धरती हिलती है और चमकती है; वह हँसता है तो बादल गरजता है।

जीवन की गति बदल रही है। अब तक भारतीय गाँव दुनिया से अलग-थलग भाग्य-चक्र पर विस्वास करता हुआ दबक कर जीवन व्यतीत करता रहा था। अब राजनीतिक परिस्थितियों के अनुसार सामाजिक पृष्ठभूमि भी बदल रही है। अब जो लोक-साहित्य जन्म लेगा उसकी हैसियत सामयिक न होगी, जैसा कि पुरानी परम्पराओं का तकाशा है।





## पंजाबी लोकगीत में संगीत-तत्त्व

: १ :

**जैसे** कोई कुलवधू स्नान के पश्चात् नये वस्त्र पहन कर मेले में जाने के लिए तैयार हो जाय, लोकगीतों के सरल शब्दों पर कुछ ऐसा ही रूप मिलरता है—जस उन्हें जरा संगीत का स्पर्श चाहिए। पंजाबी लोकगीत के अध्ययन में यह बात मेरे सम्मुख कई बार स्पष्ट हो उठी है। किसी-किसी शब्द में तो संगीत के स्पर्श द्वारा उड़ने की शक्ति आ जाती है।

लोकगीत का संगीत-तत्त्व काव्य-तत्त्व से अधिक महत्वपूर्ण होता है, क्योंकि उसके सृजन में संगीत की प्रेरणा ही प्रधान रहती है। दूर से तेरते हुए जब किसी पुरातन लोकगीत के स्वर रात के एकान्त वातावरण में किसी नई ही वेदना का संचार कर देते हैं, काव्य से कहीं अधिक संगीत-तत्त्व ही हमारी आत्मा के तार हिलाता है।

संगीत से क्लिप्त हो कर अनेक लोकगीतों की ऐसी अवस्था हो जाती है जैसे किसी ने उनके नये वस्त्र उतार कर मैले वस्त्र पहना दिये हों, या जैसे किसी ने उनके पंख काट डाले हों। इसका यह अर्थ नहीं कि इस अवस्था में लोकगीतों का कोई महत्व नहीं रह जाता। जहाँ तक काव्यगत चित्र का सम्बन्ध है, वह तो रहता ही है। पर यदि हम किसी लोकगीत का पूरी तरह मूल्यांकन करना चाहें तो उसके मूल-रूप में देखना होगा, क्योंकि उसे उसकी मौखिक स्वर-लहरियों के आँचल में देख कर ही हम उसके वास्तविक महत्व को समझ सकते हैं।

पंजाबी लोकगीत की छुट्टी में लोरी के स्वर मिले हुए हैं। वह वह प्रदेश है जहाँ दूध की कमी नहीं। जब बालक जरा बड़ा होने लगता है, माँ उसे गाय या भैंस का दूध पिलाती है। पंजाबी लोरियों में दूध की कटोरी का चित्र उभरता है। साथ ही माँ की यह भावना भी लोरी के शब्दों और स्वरों को छू-छू जाती है कि बालक को लोगों से छिप कर दूध पिलाया जाय जिससे उसे बुरी नज़र से नचाया जा सके। बालक भूले में पड़ा है। माँ के ओठों पर लोरी के स्वर धिरक उठते हैं—

लोर मलोरी, दुख कटोरी  
पी ले वे निक्किया, लोकां तों चोरी  
ऊं ऊं ऊं  
बोल वे काँवाँ, तैनु चूरी पाँवाँ  
सौ जा वे निक्किया, मैं लोरी गाँवाँ  
ऊं ऊं ऊं

—‘लोरी मलोरी, दूध की कटोरी  
पी ले नन्हें, लोगों से चोरी  
ऊं ऊं ऊं  
बोल ओ काग, मैं तुम्हें चूरी दूँ  
सो जा नन्हें, मैं लोरी गाऊँ  
ऊं ऊं ऊं।’

दूध की कटोरी के साथ ही काग का चित्र भी उभरता है। काग सहसा काँप-काँप कर उठे तो इससे यह निर्देश लिया जाता है कि कोई अतिथि आ रहा है। कदाचित् नन्हें का पिता ही कहीं बाहर गया हो और माँ को उसी की प्रतीक्षा हो। इसलिए श्राव उत्सुक होकर माँ काग को बोलने का आमन्त्रण देती है; साथ ही प्रलोभन देती है कि वह उसे चूरी खिलायगी। नन्हें को यह ताकीद दी गई है कि वह लोगों की निगाह बचा कर सो जाय।

लोरियों से निकल कर पंजाबी लोकगीत बाल गीतों के क्षेत्र में अपनी छटा दिखाता है। बचपन से ही पंजाबी कन्याएँ याल गाने लगती हैं। गेंद के साथ खेलते हुए याल गाये जाते हैं। इस गेंद को ‘खेहनू’ कहते हैं। वस्त्र में रुई भर कर गेंद तैयार की जाती है। इस पर सूई से सुन्दर कसीदे का काम किया जाता है। जब तक रबड़ की गेंद गाँव तक नहीं पहुँची थी, खेहनू को हाथ से पटक-पटक कर याल के ताल पर उछाला जाता। ताल टूटने न पाये, गेंद गिरने न पाये जब तक एक याल पूरा नहीं हो जाता, यह आवश्यक है। इसे याल-गीत का चमत्कार ही समझिए कि बचपन बीतने पर भी कन्याएँ खेहनू से खेलती रहती हैं और रस ले कर याल गाती हैं।

याल गीतों में कहीं-कहीं कन्या का ब्याह के लिए ललचाता दुश्मन मन छलक पड़ता है—

माँ नी माँ मेरी गुत्त कर

घीए नी घीए चुप्प कर  
 माँ नी माँ मेरा ब्याह कर  
 घीए नी घीए राह कर  
 माँ नी माँ मेरी जंज आई  
 घीए नी घीए कित्थे आई  
 पिप्पल दे हेठ  
 नाले सौहरा नाले जेठ  
 नाले पियो दा जुआई  
 खाये मट्टी ते मठियाई  
 पहने पट्ट ते दरियाई  
 सौंदा लेफ ते तलार्ई  
 आल माल होइया थाल

—‘मों, ओ मों, मेरी वेणी गुंथ  
 बिटिया, ओ बिटिया, चुप रह  
 मों, ओ मों, मेरा ब्याह कर  
 बिटिया, ओ बिटिया, खोच कर बोल  
 मों, ओ मों, मेरी बारात आई  
 बिटिया, ओ बिटिया, कहाँ आई ?  
 पीपल के नीचे  
 ससुर भी और जेठ भी  
 पिता का दामाद भी  
 वह खाता है मट्टी और मिठाई  
 पहनता है रेशम और दरियाई  
 सोता है रजार्ई और तलार्ई में  
 आल माल, पूरा हुआ थाल ।’

पिता के दामाद का चित्र भी खिचाया नहीं गया । एक विशेष वस्त्र जो पिता के दामाद को पसन्द है, या यह कहिए कि स्वयं कन्या यह चाहती है कि उसे यह वस्त्र पसन्द होना चाहिए, वह है दरियाई । आज इस का चलन नहीं रहा । एक प्रकार की पतली रेशमी साटन को दरियाई कहते थे । पंजाब में ग्राम के समीप पीपल के वृक्ष नजर आयेँगे, जिन के नीचे बारात आ कर थोड़ी देर के लिए रुकती है । ग्राम की कन्या ने यह दृश्य देखा और इसे थाल में अंकित कर दिया । इसमें कन्या की माँ ने भी अवश्य सहायता की होगी । यह उस युग का गीत है जब अमी संकोच की भावना इतनी नहीं उभरी थी, जब भावना के द्वार पर पहरा नहीं बैठाया गया था ।

यह तो हुई काव्य-पद की बात । संगीत-पद की दृष्टि से भी थाल उल्लेखनीय है । यह ठीक है कि थाल कभी गाया नहीं जाता, ‘खेदनु’ से खेलने वाली लड़की थाल के बोल केवल

गुनगुनाती है, पर थाल का संगीत इसके शब्दों में फूट पड़ता है।

✓ पंजाब का एक और बाल-गीत है किलकिली। दो कन्याएँ एक-दूसरी के हाथ खींचती हुई पैर मिला कर चक्कर में घूमती हैं और किलकिली गाती हैं—

गई साँ में गंगा  
चढ़ा लिवाई वंगों  
असमानी मेरा धगगरा  
मैं केहड़ी कीली टंगों  
नी मैं एस कीली टंगों  
नी मैं ओस कीली टंगों

—‘मैं गंगा गई थी  
यहाँ से चढ़ा लाई चूड़ियाँ  
हलके नीले रंग का है मेरा लहंगा  
किस खूँटी पर लटकल  
अरी मैं इस खूँटी पर लटकाऊँ  
अरी मैं उस खूँटी पर लटकाऊँ।’

थाल की तरह किलकिली के बोल भी केवल गुनगुनाये जाते हैं, पर थाल ही की तरह इसके शब्द संगीत के सँचे से अभी-अभी निकल कर आये प्रतीत होते हैं।

जीवन की प्रत्येक अवस्था से, जन्म से मृत्यु पर्यन्त लोकगीत की प्रेरणा मिलती है। पंजाबी जीवन में कविता के लिए सबसे अधिक स्थान है। बहन अपनी समुराल में भाई की बाट जोड़ती है। अनेक गीतों में माँ-बेटी का प्रेम उमड़ा पड़ता है। अनेक गीतों में नन्द-भावज के परस्पर विरोध और सास-बधू के कलह की चर्चा मिलती है।

जहाँ पंजाबी लोकगीत उभर कर समूचे जीवन पर छा जाता है, वह है स्त्री और पुरुष के प्रणय का धरातल। स्त्री को सदैव पुरुष की प्रतीक्षा रही है। सहेलियों के बीच खड़ी स्त्री उचक-उचक का देखती है, जैसे वह समीप खड़े किसी पुरुष को देख लेना चाहती हो, जिसने कभी उसके स्वप्नों को छू लिया था। वह पुरुष कभी पथिक के रूप में पास के किसी रास्ते पर जाता नज़र आ जाता है, नीले धोड़े पर सवार जैसे वह बस इस स्त्री की एक ही आवाज़ पर रुक जायगा। इन प्रणय-गीतों में स्त्री-पुरुष का वार्तालाप बहुत सुन्दर बन पड़ा है—

राहीया राहे राहे जांदिया  
कदी तां चागां मोड़  
किंज मोड़ा नी गोरीए  
तैंडे जही घर होर  
मैंडे जही न होसीया  
राहीया राहे राहे जांदिया

न होसी कोमल मुटियार  
पाणी कोलो पतली  
फुल्लां कोलो हुशनाक मीयां  
राहीया राहे राहे जांदिया  
कदी तां बागां मोड़

—‘ओ राह चलते पथिक  
कभी तो घोड़े की बागें मोड़  
कैसे बागें मोड़, गोरी  
घर में तेरे जैसी एक और है  
मेरे जैसे न होगी  
ओ राह चलते पथिक  
मेरे जैसी कोमल युवती कोई न होगी  
पानी से भी पतली  
फूलों से भी सुगन्धित, ओ मीयां  
ओ राह चलते पथिक  
कभी तो घोड़े की बागें मोड़ ।’

एक और गीत में पुरुष की ओर से पहल होती है —

किचकरी हेठ खलोतड़ीए  
बयो होईए दिलगीर कुड़ीए  
किचकर बोलों वे माही  
कन्नां तों मैं बुचचीआं  
वाले बड़ामां  
तेरे कन्नी पावां  
सेज विछावां  
घुट वाल लावां  
हुए बयो जानीए नद कुड़ीए  
कोटा बयो जानीए टप्प कुड़ीए  
नजर माही वलल रखल कुड़ीए  
नैन तेरे ने तीर कुड़ीए  
किचकरी हेठ खलोतड़ीए  
बयो होईए दिलगीर कुड़ीए

—‘ओ कीकर के नीचे खड़ी युवती,  
सुम दिलगीर बयो हो

मैं कैसे बोलूँ, प्रियतम  
 मैं तो कानों से नंगी-बूची हूँ  
 मैं बाले घड़ाऊंगा  
 तेरे कानों में पहनाऊंगा  
 खेज खिलाऊंगा  
 गले से लगाऊंगा  
 अब क्यों भागी जा रही हो, ओ कन्या  
 अब क्यों फोटा फांद रही हो, ओ कन्या  
 प्रियतम की ओर नजर रख, ओ कन्या  
 तेरे नयन तो तीर हैं, ओ कन्या  
 ओ कीकर के नीचे खड़ी कन्या  
 क्यों दिलगीर हो, ओ कन्या !

यह गीत उस भेणी से सम्बन्ध रखता है जो 'दोलकी दे गीत' कहलाते हैं। दोलकी ही इन गीतों का पथ-प्रदर्शन करती है। स्त्रियों और युवतियों ही इन्हें गाती हैं।

एक और भेणी है जो 'लम्मे गीत' के नाम से प्रसिद्ध है। ये गीत लम्मे स्वरों में गाये जाते हैं; एकदम साम गान का दृश्य उपस्थित हो जाता है। इनके साथ दोलकी नहीं बजाई जा सकती। इन गीतों का एक उदाहरण लीजिए—

अम्मां दे थल्ले-थल्ले जांदिया छेला हो  
 अम्मां दा झड़ पिमा बूर पंछी  
 अम्मा पक्के रस चू पिया  
 मेरा चुपन वाला रसिया दूर पंछी  
 अम्मा दे थल्ले थल्ले जांदिया छेला हो  
 किन चलाया मैं बल्ल रोड़ पंछी  
 कोठे ते सलोतड़ीए मैं चलाया तैं बल्ल रोड़ पंछी  
 रोड़ां दी मारी ये मैं ना मरां  
 बोलां दी मारी चिकनाचूर पंछी  
 कोठे दे उच्चे वारी कोठड़ी  
 घुर कोठे ते तन्दूर पंछी  
 गिन-गिन लावां रोटियां वारी  
 - भर-भर लानीआँ पूर पंछी  
 सस्मू दे जाये वारी सा गये  
 अम्मां दे जाये वारी दूर पंछी  
 पांघे दे पुच्छन वारी मैं चल्ली छेला हो  
 थाल विच्च पा के तम्बूल पंछी  
 कड़ड़ी ते पौधिया वारी पत्री

कदों ते आवे मेरा ढोल पंछी  
 कड़्ढी ते वीवी तेरी पत्री  
 चारहीं ते चरहीं तेरा ढोल पंछी  
 अग्य लावाँ तेरी पत्री  
 नदी रुढ़ावाँ तेरा बोल पंछी  
 पाँधे दे पुच्छण वारी मैं चल्ली  
 सट्ट सहेलियों दे नाल पंछी  
 कड़्ढी ते पाँधिया वारी पत्री  
 कदों ते आवे मेरा ढोल पंछी  
 कड़्ढी नी वीवी तेरी पत्री  
 भलके दोपहरे तेरे कोल पंछी  
 सोने जड़ावाँ तेरी पत्री  
 मोती जड़ावाँ तेरे बोल पंछी

—‘ग्राम के वृक्षों के नीचे-नीचे जाते, ओ छैला  
 ग्रामों का चूर भड़ गया, ओ पंछी  
 ग्राम पक गये, रस चू पड़ा  
 चूसने वाला मेरा रसिया दूर है, ओ पंछी  
 ग्राम के वृक्षों के नीचे-नीचे जाते, ओ छैला  
 मेरी तरफ कंकर किसने फेंका, ओ पंछी  
 ओ कोठे पर खड़ी स्त्री  
 मैंने फेंका है तेरी तरफ कंकर, ओ पंछी  
 कंकर फेंकने से मैं नहीं मरती  
 बोली मारने से मैं चिकना चूर हो जाती हूँ, ओ पंछी  
 कोठे पर कोठरी है  
 ऊपर वाले कोठे पर तन्दूर है, ओ पंछी  
 गिन-गिन कर रोटियों लगाती हूँ  
 भर-भर कर पूर उतारती हूँ, ओ पंछी  
 सास के जाये खा गये  
 ग्रामों के जाये दूर है, ओ पंछी  
 मैं ज्योतिषी को पूछने चली, ओ छैला  
 याल मैं ताम्बूल रख कर, ओ पंछी  
 ओ ज्योतिषी, अपनी पत्री निकाल  
 कन आयगा मेरा प्रियतम, ओ पंछी  
 बीबी, तेरी पत्री निकाल कर देख ली  
 बारह वर्ष बाद आयगा तेरा प्रियतम, ओ पंछी

आग लगाऊँ तेरी पत्री को  
नदी में बहा दूँ तेरे बोल, ओ पंछी  
मैं ज्योतिषी की पूछने चली  
साठ सहेलियों के साथ, ओ पंछी  
ओ ज्योतिषी, पत्री निकाल  
कन आयाग मेरा प्रियतम, ओ पंछी  
बीबी, तेरी पत्री निकाल कर देख ली  
फल दोपहर को वह तेरे पास होगा, ओ पंछी  
सोने में जुड़ाऊँ तेरी पत्री  
मोती जुड़ाऊँ तेरे बोल पर, ओ पंछी ।'

इस गीत को यहाँ प्रस्तुत करते हुए छगई की सुविधा के लिए प्रत्येक लम्बी पंक्ति की, दो-दो पंक्तियाँ बनायी पड़ीं; गाते समय स्वर विस्तार के प्रवाह में यह भेद नहीं रहता ।

'लामे गीत' स्वर विस्तार की दृष्टि से बहुत अभ्यास चाहते हैं । प्रायः वृद्ध स्त्रियाँ ही इन्हें गाती हैं । नई पीढ़ी इन्हें उस उत्साह से स्वीकार करती नजर नहीं आती जिस उत्साह से अन्य गीतों को और जो विशेष रूप से डोलरु पर गाये जाने वाले गीतों के सम्बन्ध में देखा जा सकता है । इस से यह संकट भी उत्पन्न हो गया है कि कहीं 'लामे' गीत मिटते-मिटते मिट न जायें । केवल स्त्रियाँ ही इन्हें गाती हैं; एक-एक शब्द पर स्वर-विस्तार द्वारा कक-कक कर जब विरह और वेदना का प्रवाह चलता है तो यों लगता है जैसे स्वरों का काफिला लम्बी यात्रा पर चल निकला है, जैसे इस काफिले के प्रत्येक शब्द और स्वर को एक-दूसरे की नकेल से अच्छी तरह बाँध दिया गया हो ।

: २ :

माहिया का अर्थ है साजन । माहिया पंजाबी लोक-संगीत में प्रेम-गान के रूप में विकसित हुआ । पंजाबी माया का माही शब्द भी माहिया का पर्यायवाची है; अनेक पंजाबी लोकगीतों में इसका प्रयोग हुआ है । पर माहिया के सम्मुख माही शब्द का प्रयोग फीका लगता है ।

पंजाब में माहिया गान के लिए टप्पा शब्द का प्रयोग भी किया जाता है । माहिया का कोई-न-कोई बोल भी इसकी सहायता दे सकता है—

दो टप्पे गवैनीआँ  
टप्पे शप्पे कोई नी, चन्ना  
दिल दे साड़ कटेनीआँ

—'दो टप्पे गा रही हूँ  
टप्पे-शप्पे कोई नहीं, ओ चाँद  
दिल के साड़ निकाल रही हूँ ।'

टप्पा शब्द का अर्थ हँदने के लिए शब्दकोप खोल कर देखिए । इसके आठ अर्थ



हैं—१. उड़न-उड़ल कर जाती हुई वस्तु की बीच-बीच में टिकन, २. सतनी दूरी जितनी दूरी पर कोई फँको हुई वस्तु जा कर पड़े, ३. उछाल, कूद, फलाँग, ४. दो स्थानों के बीच में पड़ने वाला मैदान, ५. नियत दूरी, मुझर फासला, ६. ज़मीन का छोट्टा हिस्सा, ७. अन्तर, बीच, फर्क, ८. एक प्रकार का चलता गाना जो पंजाब से चला है। टप्पा वा अन्तिम अर्थ ही वस्तु स्थिति का परिचायक है।

संगीतज्ञों की गोष्ठी में आज जो टप्पा गाया जाता है उसका रूप माहिया गान से अधिक समानता नहीं रखता। संगीतज्ञों द्वारा गाये जाने वाले टप्पे के विकास में लीक-संगीत का कितना हाथ रहा है और माहिया गान की मूल शैली को भी इसका थोड़ा-बहुत श्रेय मिल सकता है या नहीं, इसका अनुसन्धान स्वतन्त्र रूप से किया जाना चाहिए।

माहिया में 'चन्ना' (ओ चाँद) का प्रयोग साजन के लिए किया जाता है। अपने चाँद को सम्बोधन करते हुए सजनी कहती है कि वह दो टप्पे गा रही है, और टप्पे-शप्पे भी आखिर क्या हैं, इनके द्वारा वह अपने दिल के 'साड़' निकाल रही है।

ये दिल के 'साड़' ही माहिया की सबसे बड़ी विशेषता है। साड़ का अर्थ है जलन। माहिया गायक के लिए दिल की जलन का महत्व सम्भूत अनिवार्य हो जाता है।

दिल में जलन होजी है तो सजनी के श्रोतों पर इस की अभिव्यक्ति हो उठती है। वह केवल दिल की जलन को शब्दों में बाँधने का यत्न करती है। यह देखने के लिए उसके पास शब्द-काश है न योग्यता कि सचमुच उसे काव्य की सृष्टि में कहीं तक सफलता हुई है। उसने यहाँ किसी छद्मवेदना के लिए कोई स्थान नहीं, सदैव उसकी आत्मकथा का एक पृष्ठ छल जाता है। माहिया में न सहाह-म-सहाह शब्दों का आढम्वर खड़ा करने की चेष्टा की जाती है, न अस्वाभाविकता की तह जमाने की प्रवृत्ति अक्सर होती है।

सरलता और निष्कपटता का आग्रह माहिया गायक को प्रिय है, अपने पाथेय में वह इन्हीं को प्रधानता देता है। माहिया की दागधेज सदैव वास्तविकता की भूमि पर ही डाली जाती है। माहिया गायक अपने आसपास की दुनिया को जानता है। उसका अवलोकन और निरीक्षण उसकी कल्पना की बागडोर संभालता है, उसके बोल में मौलिकता की सृष्टि करता है। मौलिकता के लिए उसे विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ता।

माहिया की शब्दावली में परम्परागत शब्दावली वा ही सब से अधिक हाथ नज़र आता है, पर माहिया गायक को एकदम बँधी-बँधारे और चिन्नी-पिन्नी शब्दावली का गुलाम नहीं बनना पड़ता। नये शब्द ढूँढ़ने और उन्हें प्रयोग करने की उसे खली छुट्टी रहती है।

जैसे एक स्थान के समाचार छुटकर दूसरे स्थान पर पहुँचते हैं, गाँव-गाँव घूमनेवाला चिठ्ठे-साँ या डाकिया जैसे एक जगह की चिट्ठियाँ दूसरी जगह पहुँचाता है, ऐसे ही माहिया के बोल एक दिल का दर्द दूसरे दिल तक पहुँचाते हैं।

छिट्पल शब्दों में, पूरी बात कह सकने की परम्परा माहिया की विशेषता है। फालतू शब्दों के लिए न यहाँ गुंजाइश है, न आग्रह—

- गलवां सिज्ज गया चोले दा  
 २. सोने दी इष्ट, माहिया  
 मिलख ची न आयो  
 दो कदमां दी वित्त, माहिया  
 ३. छव्ये भरे ने अनारों दे  
 साढे दुःख सुण के  
 रोदे पत्थर पहाडां दे  
 ४. पंग ढट्टीआ छड़ंग करके,  
 दुर गया माहिया  
 चार दिहाड़े संग करके  
 ५. कटोरा कांसी दा  
 माही दी जुदाई ऐवें  
 जिवें झूटा फाँसी दा  
 ६. गट्टी उच्चो सुनाए दाणे  
 में तेरी नौकर झौं  
 तेरे दिल दीआं रख जाणें  
 ७. सोने दा किल्ल, माहिया  
 लोकां दीआं रोण अस्सीयाँ  
 साढा रोदा ई दिल माहिया

१. — 'दोला का खत आया  
 में इतना रोई, ओ चोई  
 मेरे चोले का गरेवान भीग गया  
 २. सोने की ईंट है, माहिया  
 तुम मिलने भी न आये  
 दो कदमों का फासला था, माहिया  
 ३. अनारों के टोकरे भरे हैं  
 हमारे दुःख सुन कर  
 पहाड़ों के पत्थर रोते हैं  
 ४. चूड़ी भँकार के साथ गिर गई  
 माहिया चलता बना  
 चार दिन पास रह कर  
 ५. नांसी का कटोरा है  
 माहिया की जुदाई ऐसे है  
 जैसे फाँसी का झोल  
 ६. मट्टी पर दाने सुनाये

मैं तुम्हारी नौकर हूँ  
तुम्हारे दिल की खुदा बाने

७. सोने का कील है, माहिया  
लोमों की आँखें रोती हैं  
हमारा दिल रोता है ।<sup>१</sup>

शकल के शेरों के समान माहिया का एक-एक बोल स्वतन्त्र होते हुए भी पूरे गीत की कड़ी प्रतीत होता है। जो चीज माहिया के प्रत्येक बोल को स्वतन्त्र गीत का दर्जा देती है, वह है प्रत्येक बोल की प्रथम पंक्ति। ऊपर से देखने से यह कालनू-सी वस्तु प्रतीत होती है। कुछ आलोचकों ने इसे निरर्थक पैवन्द माना है।

एक बार उर्दू मासिक 'साकी' में अहमद नदीम कासिमी ने लिखा था—“पहला डकड़ा बेवानी है लेकिन चूँकि दूसरे तबील डकड़े का हमकाफिया और हमरदीफ है, इसलिए इस मुएतसिर से डकड़े से महज तरन्नम और तसलसल की तखशीक मकसूद होती है। मौजूह के लिहाज से माहिया का दूसरा डकड़ा इस गीत की तमाम महबूबियों का महवर होता है और यह माहिया के पूरे बन्द में रुबाई या कितया के आखिरी मिसरा की सी हैसियत रखता है। अगर पहला डकड़ा काफिया और रदीफ के अलावा मौजूह के लिहाज से भी दूसरे डकड़े से हम-आहंग हो जाय तो कयामत का समां बंध जाता है।”<sup>१</sup>

अहमद नदीम कासिमी ने यह स्वीकार किया है कि माहिया की प्रथम पंक्ति में कहीं-कहीं तुकात के अतिरिक्त वस्तु कथा की दृष्टि से भी दूसरी पंक्ति के साथ एकस्वरता स्थापित हो जाती है।

अहमद नदीम कासिमी माहिया के प्रत्येक बोल में दो पंक्तियों की शैली स्वीकार करते हैं पर गहन अवलोकन के बाद यह स्पष्ट हो जाता है कि माहिया के प्रत्येक बोल में तीन पंक्तियाँ होती हैं। दूसरी और तीसरी पंक्ति को मिला कर 'दूसरा तबील डकड़ा' मानने का आप्रह युक्ति-संगत प्रतीत नहीं होता।

पहली पंक्ति पृष्ठभूमि को उभारने में सहायक होती है। ऊपर से देखने में यों लगता है कि यह केवल तुकान्त के लिए रखी गई है, पर इसके द्वारा माहिया गायक पृष्ठभूमि की किसी-न-किसी वस्तु को यों छूता है जैसे एक ही स्पर्श से किसी चित्र का उद्घाटन कर दिया गया हो—

१. छीट वे रज़ाइयां दी  
चुझी मैं बत्तनीआं  
तेरी नीत जुदाइयां दी
२. मैं खलीआं खोले ते  
माहिये मैं नू फ़िडक़ दिचा  
हिज डिग्ग पर्दे खोले ते
३. चिट्टा वे गुदाम होसी  
जीदियां नौकर तेरी

- मोइयां मिट्टी गुलाम होसी  
 ४. काठी वे घोड़े दी  
 मुल्ल के में लाइयां अस्लीयां  
 नहीं सी खबर विछोड़े दी  
 ५. दरिया पये बगदे ने  
 बोलीयां न मार, चन्ना  
 सीने तीर पये लगदे ने  
 ६. महिगा हो गया सोना ए  
 पल दे हासे पिच्छे  
 पिया उमर दा रोया ए  
 ७. कोटे ते निवार पई  
 फुल्ला वे गुलाब देया  
 सानू तेरे पिच्छे मार पई

१. — 'रत्नाइयों के लिए छोट है  
 मैंने समझ लिया है  
 तेरी निमत लुदा होने की है  
 २. मैं खंडहरों में खड़ी हूँ  
 माहिया ने मुझे डोंट दिया  
 श्रॉग गिर पड़ा मेरे चोले पर  
 ३. सफेद गोशम होगा  
 जीते-जी मैं तेरी नौकर हूँ  
 मर कर मिट्टी गुलाम होगी  
 ४. घोड़े की काठी है  
 भूल कर मैंने श्रॉलें लड़ाई  
 विछोड़े की खबर न थी  
 ५. दरिया बहते हैं  
 ताने न मार, ओ नौद  
 सीने पर तीर लग रहे हैं  
 ६. सोना मईया हो गया  
 पल-भर की हँसी के लिए  
 उम्र भर रोना पड़ गया  
 ७. छत पर निवार पड़ी है  
 ओ गुलाब के फूल  
 हमें तुम्हारे लिए मार पड़ी ।'

माहिया का खजन उन्हीं लोगों के हाथों हुआ है जिन्हें संयोग, त्रियोग और प्रतीक्षा का

अनुभव हुआ है। जब माहिया की प्रथम पंक्ति में कहा जाता है—रजाइयों के लिए छूंट है, तो यह स्पष्ट हो जाता है कि राजनी को रजाई बनाने की चिन्ता है। फिर जब वह कहती है कि वह खंडहरों में लड़ी है तो यह बात उभरती है कि उसे नया घर बनाने की उमंग है। कहीं गोदाम बनाया जा रहा है या घोड़े की काठी नजर आ जाती है; कोई दरिया बह रहा है किसी ने आ कर खबर दी कि सोना मँडगा हो गया; छत पर निवार रखी है—ये सब झोंकियाँ माहिया की कविता में चलचित्र की-सी रंगीनी ला देती हैं।

माहिया का खजन प्रतिक्षण चलता रहता है। एक होड़-सी लगी रहती है। अचपका माहिया टिक ही नहीं सकता। नवीनता होनी चाहिए, जिसके बिना इसे चिरंतन होने का वरदान मिल ही नहीं सकता।

नवीनता की होड़ का एक लाभ यह हुआ है कि मनोवैज्ञानिक मंच पर माहिया को शैली अधिक-से-अधिक मैजती चली गई; प्रथम पंक्ति में उन वस्तुओं की ओर संकेत करने की प्रवृत्ति अप्रसर हुई जिनका सम्बन्ध आधुनिक युग से अधिक जुड़ा हुआ है। इस सिलसिले में रेलगाड़ी की चर्चा अनिवार्य है—

१. गड़ी आ गई रूँ रूँ रूँ  
कुड़ियाँ चों में सोहणी  
मुण्डेयाँ चों सोहणा तूँ  
२. गड़ी आ गई टेसन ते  
परे हट, वावूआ वे  
सानूँ माहिये नूँ वेसण दे

१. —‘रूँ-रूँ करती रेलगाड़ी आ गई  
लड़कियों में मैं मुन्दरी हूँ  
लड़कों में तुम मुन्दर हो  
२. गाड़ी स्टेशन पर आ गई  
परे हट, ओ वावू  
हमें अपने माहिया को देखने दो।’

रेलगाड़ी की रूँ-रूँ सजनी के कानों में गूँज उठी। रेलगाड़ी की गति से ही मन में यह भाव आया कि यह जोड़ी अच्छी रहेगी।

यहाँ माहिया से उन दिनों की याद ताजा हो गई है जब गाँव के समीप से रेलगाड़ी नई-नई गुजरने लगी थी। पास के स्टेशन पर सजनी अपने माहिया की बात जोड़ रही थी। गाड़ी आई, माहिया नीचे उतरा। सजनी यह कैसे सहन कर सकती थी कि रेल के वावू की ओट में उसका माहिया एक क्षण के लिए भी उसकी ओँखों से ओझल हो जाय ?

कई बार ऐसा भी होता है कि सजनी के लिए प्रतीक्षा की घड़ियाँ बहुत लम्बी हो जाती हैं। एक-एक दिन पहाड़-सा प्रतीत होता है, काटे नहीं बटता। किसी तरह सजनी ने अपने जी को विश्वास दिलाया कि नये गेहूँ की श्रृंखला में माहिया अमर्य लौट आया।—

१. कण्को दी राही होसी  
उग पड़्यो कण्को  
आजँदा मेरा माही होसी
२. कण्को दी राही होसी  
जग पड़्यो बचीयाँ  
टेसन उतरियाँ माही होसी
३. गट्टी आ गई लहौर वाली  
टिकटों न देई, बाबू  
साडी रात जुदाई वाली
४. पैसे दे सोड़ लवाँ  
जे बरस होवे आबख़ा  
गट्टी पिछोह चल्ल मोड़ लवाँ

१. — 'गेहूँ की रखवाली की जायगी  
गेहूँ उग आये  
मेरा माही आता ही होगा
२. गेहूँ की रखवाली की जायगी  
बतियाँ जग गईं  
स्टेशन पर मेरा माही उतरा होगा
३. लहौर वाली गाड़ी आ गई  
टिकट मत देना, बाबू  
हमारी रात जुदाई वाली है
४. पैसे के अन्नरोट लूँ  
अगर अन्न ना बल बल्ले  
गाड़ी को पीछे की ओर मोड़ लूँ ।'

एक ऐसे के अन्नरोट लारीय कर खापट खट्नी दिगो पीर-पछीर अयता देरी-देता की मगत मानना चाहती है, पर इन्हीं पैसे की तलाश में तो मादिया को पर मोड़ कर बाहर खाना पड़ा है।

मादिया में एक बहुरूप और दीखने का निष्पन्न रहता है। इस कही-कही मादिया के लिए बल्लो शब्द का प्रयोग भी होने लगा है। कही-कही इसे बगरो भी कहने लगे हैं। पर बाबो और बगरो नामक प्रेमिकाओं की सम्बोधन कर के गाते गये मादिया के अपने बड़ी रोमिता प्रेरणा लिये हुए हैं। मादिया का मुक्त रूप ही अधिक प्रचलित और मशहूर है।

कही-कही मादिया के अपने से बढ़ते एक बन्द जेद कर मादिया के मरती में बदलना अपने का मन बिना गता है—

निक्का बाण मंजी चुण  
 कन्न घर के सुण, वे माहिया  
 मुँह त्रेल च धो गये ओ  
 मैले साढे कपड़े, चन्ना  
 आशक काहीं उते हो गये ओ

—‘तुन तुन तुन  
 महीन बान से खाट बुन  
 कान लगा कर मुन, ओ माहिया  
 तुम ओस में मुँह धो गये  
 हमारे कपड़े तो मैले हैं, ओ चौद  
 तुम किस पर आशिक हो गये ?’

मैले वस्त्रों से जैसे सजनी का सौन्दर्य दोबाला हो गया हो; यह सब जानते हुए जैसे वह माहिया के मुख से इसने बारे में एक-आप बोल अवश्य सुन लेना चाहती हो।

माहिया के टप्पे से पहले कोई पैरुद जोड़ने का बहुत प्रचलन दिखाई नहीं देता। अतः इसे एक प्रकार का उल्लंघन या अतिक्रमण ही समझना चाहिये।

माहिया की लोकप्रियता का सब से बड़ा कारण है वह वेदनापूर्ण सरगम जिस पर माहिया के शब्द पल लगा कर उड़ने लगते हैं। चौपालों पर अलाप के गिर्द बैठा कोई मनचला युवक माहिया छोड़ देता है, या जब खेतों की खुली हवाओ में माहिया के टप्पे समूचे वातावरण पर छा जाते हैं, पास गुजरता हुआ कोई बड़े से बड़ा संगीतज्ञ भी कुछ क्षणों के लिए यह सोचने पर मजबूर होता है—अरे अरे, संगीत के इस उद्गम से मैं कितनी दूर भटक गया या!

रात्रि के शान्त वातावरण में माहिया हवा की लहरों पर यों तैरता है जैसे कमल का फूल पानी की लहरों पर तैरता चला जाय। हो सकता है श्रोता के कान माहिया की शब्दावली से परिचित न हो, या यह कहिये कि वह पंजाबी भाषा से एकदम अनभिज्ञ है, फिर भी माहिया का प्रभाव तो उस पर पड़ेगा ही। माहिया गायक ने अपना स्वर छोड़ दिया। हवा थर्राई। लहरें उठीं। एक ठूक सी जगी। एक पीड़ा जो स्वयं किसी घायल मानवता की प्रतीक प्रतीत होती है। यह दर्द तो सदा नहीं जाता। जैसे धरती के रोम-रोम से एक दर्द फूट निकला हो।

माहिया के स्वरों का एक ही सन्देश प्रतीत होता है—‘टप्पे शप्पे कोई नी चन्ना, दिल टा साइ कदेनी ओ’।—टप्पे-शप्पे कोई नहीं, ओ चौद, दिल के साइ निकाल रही हूँ! दिल की जलन जैसे समस्त विश्व पर छा रही हो।

कहते हैं लखनऊ के एक शायर ने किसी पंजाबी गायक के मुख से ‘हीर’ सुन कर मुक्त-कंठ से गायक को दाद देते हुए कहा था—

‘सुनाया रात को किस्सा जो हीर रांके का,  
 तो अहले दर्द को पंजाबियों ने लुट लिया!’

यदि लखनऊ के उक्त शायर को माहिया सुनने को मिलता तो शायद उसे ऐसा ही एक और शेर कहना पड़ता, क्योंकि माहिया बड़े दर्दाले दिल का गान है; यही दर्दालापन इसकी

विशिष्ट शैली की विशेषता है—कविता की दृष्टि से और संगीत की दृष्टि से।

साथ ही यह भी कहा जा सकता है कि विश्व की लघु कविता में जापानी 'हाकु' के समान पंजाबी माहिया को भी प्रमुख स्थान मिल सकता है।

: ३ :

माहिया से हट कर हमारा ध्यान सीधा दोला पर आ टिकता है। वैसे दोला और माहिया का एक ही अर्थ है—साजन। पर माहिया और दोला की शैलियों का अलग-अलग विकास हुआ है। काव्य और संगीत, दोनों दृष्टियों से।

दोला-मारु की राजस्थानी प्रेम-गाथा से एकदम अपरिचित, पंजाबी गायक दोला का प्रयोग करते समय किसी कथा-विशेष का आश्रय नहीं लेता। हाँ, कहीं हल्के और कहीं गहरे रंगों में दोला के चोल साजन का चित्र प्रस्तुत करते हैं।

आकार की दृष्टि से दोला विश्व की संक्षिप्ततम कविता से होड़ नहीं ले सकता, क्योंकि इस दिशा में तो माहिया ही बाजी मार ले गया है। जहाँ माहिया के स्वर सीधे रूढ़ में उतरने की क्षमता रखते हैं, वहाँ लोच और दर्द की दृष्टि से दोला का सरगम माहिया के स्वरों पर हावी हो सकता है।

माहिया के समान दोला के स्वरों में भले ही वह फैलाव न हो जो विद्युत् वेग से बढ़ कर क्षितिज तक को छू लेता है, माहिया की चित्र-मुलम शैली का वह रूप भले ही दोला में नजर न आये जिसके अनुसार गायक स्वरों के फैलाव द्वारा उस विराल कैन्वेस की सृष्टि करता है जिस पर स्वरों के दो-चार स्पर्श ही रंग भर देते हैं, पर दोला की अपनी विशेषता है। स्वरों की गहराई जो अपनी जगह बड़े-से-बड़े फैलाव से होड़ ले सकती है। दिल की गहराई से दोला के स्वर चोट करने वाली गूँज के साथ निकलते हैं और दोला गायक को फेफड़ों की पूरी शक्ति से गाना पढ़ता है।

दोला की चर्चा करते हुए अहमद नदीम कासिमी लिखते हैं—“दोला अब से पन्द्रह-बीस बरस पहले सारे पंजाब में रायज था, मगर माहिया जो चन्द एक मुकामात पर बालो और बगड़ो के अजीबोगरीब नाम से रायज है, अच्छे-अच्छे मरम्बजा गीतों से मैदान खाली कराने में कामयाब हो गया और दोला अपने अनगिनत हम-किस्मों की तरह पंजाबी देहात की दिलकबा शामों और सुश्रुतर सुबहों में माजी की एक गूँज बन कर रह गया। माहिया की हमागीर मकतूलियत एक सीलान की तरह बढ़ने और फैलने लगी तो इस रेले में कई ऐसे गीत भी बह निकले जो मौजू की नचाकत और लताफत, हैयत की महबूबियत और तजों के तनव्यों के लिहाज से माहिया से किसी तरह कम न थे।...माहिया की तरीब के साथ दोला पसमनजर में चला गया मगर गाने और सुनानेवालों के जहनों पर एक अबरी थरथरी की कैफियत तारी कर गया और शायद यही सबब है कि जब चौपालों और अलाव के गिर्द बैठे हुए दरकान नौजवानों से माहिया सुनते-सुनते मदहोश हो जाते हैं तो अचानक किसी कोने से कोई अशेष उमर पुकार उठता है—मई, अब कुछ दोला भी हो बाय। और ताज्जुब की बात है कि माहिया से मसहूर लोग फौरन इस भूले-बिसरे गीत को सुनने पर रजामन्द हो जाते हैं।”



अहमद नदीम कासिमी के इस वक्तव्य में माहिया के मुकाबले में ढोला को कहीं पुराना गीत सिद्ध करने का बल किया गया है। पर यह कहना सद्बज नहीं कि ढोला की शैली माहिया के जन्म से पहले ही विकसित हो चुकी थी। बल्कि यह कहना अधिक सत्य होगा कि ढोला और माहिया की शैलियाँ दोनों ही बहुत पुरानी हैं—एकदम पश्चिमी पंजाब की उपज, जहाँ से चल कर पहले ढोला मध्य पंजाब और पूर्वी पंजाब की ओर बोंहें फैलाने में सफल हुआ और फिर माहिया आया तो ढोला का रंग कुछ कुछ फीका पड़ गया। शायद इसका एक कारण यह भी था कि माहिमा गाते समय फेफड़ों की उतनी आत्मावाह्य नहीं होती जितनी ढोला गाते समय।

ढोला की इस चर्चा का सम्बन्ध पश्चिमी पंजाब के 'सन्दल बार' नामक प्रदेश में रहने-वाले बांगली लोगों में प्रचलित ढोला से जोड़ना उचित न होगा। क्योंकि ढोला के जिस लोक प्रिय रूप की चर्चा यहाँ की जा रही है वह जितना हल्का-फुल्का नजर आयागा उससे मुकाबले में बांगली ढोला उतना ही भारी-भरकम प्रतीत होगा।

ढोला का लोकप्रिय रूप देखिए—

उच्ची माड़ी ते दुख पर्दे रिड़कों  
मैनुं सारे टम्बर दीयाँ फिड़कों  
तेरा ये दिलासड़ा  
जीवें ढोला  
ढोला कमला  
लोकाँ दीयाँ माड़ीयाँ  
पवा दे वगला

—'जँची अटारी पर दूध बिलो रही हूँ  
मेरे लिए सारे परिवार की फिड़कियाँ हैं  
तेरा ही दिलासा है  
बीथो, ढोला  
ढोला दीवाना है  
लोगों की अटारियाँ हैं  
बंगला बनवा दो।'

बांगली ढोला की शैली इससे एकदम अलग है—

फन्द न मेरी बीछी, ते वंगों न भन्न घुट के  
मैं कल्ल चढ़ाईयाँ ने, वार वाग्दह्य तो पच्छ के  
जित्ये कीतियाँ दोले ते मैं गल्लों, निच जा भौनिआँ उसे रुख ते  
धम्मी दी भज्जन लग्गीआँ, निमाशी आण ढट्ठी जाँ हुट के  
तोहं दुर गये दोले तो पिच्छों मैं डिग्गी  
सरथर चा मल्लिया, तीली आण होईयाँ सुक्क के

सज्जन दक्क कर मनाऊँ, जे घुट गई तो पिच्छे  
हाल आ वेखें ओ, मैं कड़मी दा लुक्क के

—‘मेरी कलाई न पकड़ और दवा कर चूड़ियों न तोड़  
मैंने कल ही चढ़ाई है ब्राह्मण से महरूत पृथ कर  
बहाँ मैंने और दोला ने जतें कों, उस वृत्त के नीचे मैं रोत्र जाती हूँ  
सबेरे से भागने लगी, शाम को यक कर गिर गई  
ओ दोला, तेरे बाने के बाद मैं गिर गई  
सत्थर<sup>१</sup> संभाल लिया, मैं सुल कर तीली हो गई  
साजन को मनाऊँ, अगर मेरा दम निकल बाने पर  
आकर हाल देख ले मुझ अभागिन का छुप कर ।’

बांगली दोला केवल बांगली ही गा सकते हैं। गायक के फेफड़ों में ताकत होनी चाहिए। बहुत खींच कर फेफड़ों के भीतर से स्वर निकालने पड़ते हैं। अच्छा गायक इतनी कुशलता से गाता है कि पहली पंक्ति दूसरी पंक्ति में और दूसरी पंक्ति तीसरी पंक्ति में यों मिला दी जाती है, जैसे कहाँ कोई विराम न हो। पूरे गीत के अन्त में ही विराम दिखाया जाता है।

बांगली दोला की पंक्तियों भी कम या ज्यादा हो सकती हैं। पाँच-छः पंक्तियों का दोला मिलेगा, तो बीस-तीस बल्कि इससे भी लम्बा दोला रचने की प्रथा रही है। इसके बारे में तीन बातें और जान लेनी चाहिए—(१) जैसे उपर्युक्त दोला की प्रथम पंक्ति का पहला भाग है—‘फद्ध न मेरी बीखी’ ( मेरी कलाई न पकड़ )—दोला का यह आरम्भिक बोल गीत की टेक की तरह बांगली दोला की विशेषता समझी जाती है। बोलियों नहीं, पञ्चाची दोला इसी बोल के शुरू होते हैं। इसी प्रकार कितने ही दोला ‘चूड़ियों बग्न पबनीयों’ ( तरह-तरह की चूड़ियों ), ‘जदे दी खीली’ ( बैंगनी रंग की खोली ) ‘ऐह लैखों छुल्ला’ ( यह लो छुल्ला ) और ‘चा के घड़ोटड़ा’ ( घड़ा उठा कर ) से शुरू होते हैं। (२) दूसरी बात यह है कि जैसे उपर्युक्त दोला की पाँचवीं पंक्ति के दोनों टुकड़ों के बीच ‘सत्थर चा मल्लिया’ और छठी पंक्ति के दोनों टुकड़ों के बीच ‘हाल आ वेखें आ’ टुकड़े जोड़ दिये गये हैं, इसी प्रकार यह शैली गायक की भावना का अतिरिक्त प्रकट करती है, सब तो यह है कि बहुत कम दोला गीत इस प्रकार के अतिरिक्त से बचे हुए नकार आयेगे। ( ३ ) बांगली दोला के अन्तर्गत दोला शब्द का प्रयोग आवश्यक नहीं समझा जाता।

बांगली दोला की बात यहाँ छोड़ कर लोकप्रिय दोला की शैली पर विस्तार से विचार करना उचित होगा।

दोला गायक जो कुछ कहना चाहता है अक्सर नारी के मुख से ही कहना पसन्द करता है—

आ दोला इन्हों राहों ते

१. वह स्थान जहाँ बिछी की मृत्यु का शोक मनाया जाय।

दीवा बालनीआँ खानगाहों ते  
तेरीयाँ मन्नताँ  
जीवेँ ढोला  
ढोल जानी  
साडी गली आवेँ तेंडी मेहरवानी

—‘ढोला, इन रातों पर आओ  
मैं खानगाहों पर दीया जलाती हूँ  
तेरी मन्नतें मनाती हूँ  
ओओ, ढोला  
ओ ढोल जानी  
हमारी गली में आओ तो तेरी मेहरवानी हो !’

अहमद नदीम कासिमी लिखते हैं—“ढोला के ढुकड़ों में अरकान की तकसीम माहिया से सुजतलिक है। माहिया की तमाम कलियां दो ढुकड़ों पर मुरतमिल होती हैं।<sup>१</sup> लेकिन अरकसर औकात कली के आखिर में एक और अघखिली कली भी चिपका दी जाती है जिसका पहला ढुकड़ा हसब मामूल बेमानी और गैर-मुतलक, लेकिन दूसरा ढुकड़ा असल कली के बारे में गहरे और चुभते हुए इशारों से लबरेज होता है... माहिया गानेवाला पहले सुखतसिर ढुकड़े की केवल एक मरतबा अलापता है और फिर लम्बे ढुकड़े पर तान-सुर की तमाम रानाइयां सरफ करके उसे दो मरतबा दोहराता है। इसके बरअवस ढोला गानेवाला नन्हें-नन्हें ढुकड़ों की तकरार पर जोर देता है। मेरे खयाल में मोसीकी को कमाहका समझने वाले हजरात इस तकरार और उलट-फेर पर फन्नी लिहाज से बेहतर रोशनी डाल सकते हैं।”<sup>२</sup>

ढोला-गायक के स्वरों में मीढ़ की गूँज एक जादू-सा पैदा कर देती है। उस समय समूचे गमक में ही नहीं समूची सृष्टि में एक प्रकार की थरथरी-सी नजर आने लगती है। जैसे स्वरों और शब्दों ने ही नहीं पूरी पृष्ठभूमि ने थरथर कंपनी का रूप धारण कर लिया हो। जैसे सब-कुछ कॉप रहा हो, थरथा रहा हो, और थरथरी के एकमात्र संकेत द्वारा गायक की रूढ़ पर मूर्खता की सी अवस्था छा रही हो। ढोला की स्वरलहरी का यह कलापद् ही इसकी सकलता का सबसे बड़ा कारण है।

शब्दों का बोझ ढोला के प्रवाह में बाधा नहीं डालता। खल की-सी सरसता नज़रों से ओझल नहीं होती। अस्वामाविकता तो जैसे ढोला को छू तक न गई हो। एक सुगन्ध-सी उठती है, वह भी सब हल्की-हल्की-सी, ठीक वनजुमुम की-सी।

वेदना की छाप ढोला सुनने वाले के हृदय को छूती है, उसे पिघलाने की क्षमता रखती है। नारी का स्वाभिमान इतना नहीं उभरता कि सन्तुलन बायम न रह सके। ढोला की ताजगी का कारण यह है, कि ढोला-गायक कहीं भी झिन्गी से मुँह नहीं खुराता।

१. जिसे अहमद नदीम कासिमी माहिया का दूसरा लम्बा ढुकड़ा कहते हैं उसे भी अगल में दो ढुकड़े समझना चाहिए।

२. ‘सात्री’ जनवरी १९४७, पृ० २२५-२६।

- जीओ, दोला  
आम की फाँके हैं  
जहाँ तुमने खड़ा होने को कहा था  
वहीं खड़ी हूँ
२. हम यहाँ हैं और दोला खड़े में  
खड़े का रास्ता दूर है  
जाना भी जरूर है  
जीओ, दोला  
ओ दोल माही  
किन रास्तों के  
तुम हो राही !
३. हम यहाँ हैं और दोला पश्चिम में  
हमारे सिरों के ऊपर से हल चल रहे हैं  
हम सह रहे हैं  
जीओ, दोला  
ओ दोल, लोहे की सलाखें पड़ी हैं  
चल, ओ दिल  
हम कहीं डूब मरें
४. हम यहाँ हैं और दोला मनसेहरे में  
मैं मर गई तो मेरा खून तेरे माथे पर होगा  
ओ मेरे खून के जामिन  
जीओ, दोला  
ओ दोल जानी  
मरे हुए बन्दे की  
क्या है निशानी !

हल्के और गहरे रंगों में नारी अपनी बात कहती है। सचाई की छाप ही उसे मिय है। वह चाहती है कि दोला घर लौट आये और उसके पास रहे। उन कारणों पर वह ध्यान नहीं दे पाती जिनके मारे दोला को घर छोड़ने पर मजबूर होता है।

आर्थिक कठिनाइयाँ ही उसे घर छोड़ने पर मजबूर करती हैं। यह सामाजिक तत्त्व कहीं-कहीं दोला के शब्दों को छू गया है, या यह कहिए कि दोला गायक यत्न करने पर भी दोला को इस तथ्य से बचा कर नहीं रख सका कि यदि घर बैठे पेट भर जाता तो दोला कभी घर छोड़ कर न जाता।

दोला घर पर नहीं, बाजार में तरह-तरह की चीजें बिकती हैं। दोला के बिना कुछ भी तो खरीदने को मन नहीं होता। हाँ, दोला घर पर होता तो उससे तरह-तरह की चीजें खरीदने की क्रमादेश की जाती। इस दृष्टिकोण पर दोला के अनेक बोल उमरते हैं—

१. —'बाजार में बिकती है तोरी  
नरम-नरम कुहार पर लूहरी' चल पड़ी  
सदीं लग रही है  
जीओ, दोला  
दोला बल-सिंचित देश का बासी है  
भाबरे की रोटी है  
ओर छाछ का प्याला
२. बाजार में बिकती है गानी<sup>१</sup>  
दोला ने दीवार की दूसरी तरफ से घानी मोंगा  
मैं उसे दूध का प्याला भर दूँगी  
जीओ, दोला  
ओ दोल, ओ वृत्त  
देर से मैंने तुम्हें मना रखा है  
अब रुठ कर न जाना
३. बाजार में बिकती हैं गन्दलें  
तुम पन्द्रह दिन बाद लौटने को कह गये थे  
एक मुदत गुजार दी  
जीओ, दोला  
ओ दोल, तुम मेंलों के चरवाहे हो  
मैंने तुम्हें छुटपन से पाला है  
किसी का मत बन जाना
४. बाजार में बिकती है तराजू  
मैं सल-सल कर लकड़ी हो गई  
तेरे नाम में  
जीओ, दोला  
ओ दोल प्यारे  
नौकरी को दफा करो  
तुम अपना नाम कटा लो
५. बाजार में बिकती है बरफी  
मुझे छोटी-सी चरखी ले दो  
दुःख की पूनियों  
जीओ, दोला  
ओ दोल, जंगल में  
इश्क की पगडंडी पर  
छोंप रींग रहा है

इस क्रम के कुछ दोला गान ऐसे भी मिल जायेंगे जिनमें हम दोला गायक को एकदम नये युग में सांघ लेते देखते हैं। अब जब कि रेलगाड़ी गाँव के पास से गुजरती है, नारी ने विरह की पीड़ा को हमेशा के लिए खत्म कर देने का फैसला कर लिया है—

बाज़ार बकेन्दीयां मिरचां  
लै टिकट गझी ते चढ़सां  
पिएडी जा लहसां  
जीवें दोला  
दोल खीवा  
रात हनेरी  
हुण वाल दीवा

—'बाज़ार में बिकती हैं मिरचें  
टिकट ले कर रेलगाड़ी पर चढ़ जाऊँगी  
रावलपिंडी पहुँच कर उतर जाऊँगी  
जीओ, दोला  
दोल दीवाना है  
रात अँधेरी है  
अरे दीवा जला दो'

एक और स्थल पर नारी दोला से कहती है कि बहुत ज़ूने न उठके फाड़ी की गिरवी रखी जा सकती है क्योंकि बिन्दा रहना तो बहुत बुरी है—

आ दोला कुम्ह करीए  
तैडा साफ़ हट्टी उचो करीए  
मुखे वी न मरीए  
जीवें, दोला  
दोल कस्सी दा  
बाजरे दी ऐं  
प्याला लस्सं दा

—'आ दोला, कुम्ह करे  
मुझागि फाड़ी बिन्दा न्व है  
मुखे न न मरे  
जीवे, दोला  
दोल कस्सि दा  
बाजरे दी ऐं  
प्याला लस्सं दा

छाछ का प्याला !'

दोला गान ॥ एक रूप वह भी है जिसमें हिन्दुओं और मुसलमानों ने इसे धार्मिक प्रचार का माध्यम बनाना स्वीकार किया । इसके दो उदाहरण काफी होंगे—

१. बाजार बकैदी भारी  
हुए आ वंज कृष्ण मुरारी  
बन्सी पुकारे  
जीवे कृष्ण  
कृष्ण गोपाल  
गोपीयां दी जिन्द गई  
आ के सम्भाल
२. सहों भ्रंभड़ मड़के सीने  
फद जासों मस्के मदीने  
जमजम पीवन  
जीवे मौला  
मौला साईं  
जिन्दगी दे गम सारे  
आ मुकाईं

१. —'बाजार में बिकती है भारी  
अब आ जाओ, कृष्ण मुरारी  
बौंसरी पुकार रही है  
जीओ, कृष्ण  
ओ कृष्ण गोपाल  
गोपियों के प्राण छूट रहे हैं  
आके उन्हें सम्भाल ले
२. यही आग सीने में मड़कती है  
कि कब मदीने जा पाऊँगा  
जमजम पीने के लिए  
जीओ, मौला  
ओ मौला साईं  
जिन्दगी के सारे गम  
आ कर खत्म करो !'

दोला का एक और रूप है, जिसमें अंग्रेज के विरुद्ध देश के राष्ट्रीय संघर्ष की आवाज को समोने का यत्न किया गया है । इसका एक उदाहरण सचमुच बहुत जोरदार है—

बाजार वकेन्दे डोके  
अंग्रेज पराया लोक ए  
समझ नदानां  
जीवे गांधी  
कद आवे सुराज  
जिन्द कुरलांदी

—‘बाजार में बिकती हैं कच्ची खजूरे  
अंग्रेज है पराया आदमी  
समझ ले, ओ नदान  
बीओ, गांधी  
कद आयगा स्वराज्य  
जिन्दगी रो रही है।’

दोला का धार्मिक और राष्ट्रीय रूप अधिक लोकप्रिय नहीं हो सका और अलमोजा के स्वरों पर उड़ने वाला दोला तो नारी की स्नेह और वेदना से सनी हुई आवा के रूप में ही सुललित होता है।

गा रहा है कोई बेपरवाह गायक खिलन्दड़ी अन्दाज से पास के खेत में; और पगडण्डी, जिस पर थका-हारा पथिक चला जा रहा है, दोला के स्वरों में नहा उठी। चांदनी रात और दोला के स्वर—गायक का गला दोला के दर्द की भीतर से निकाल कर हवा की लहरों पर उछालता है। सारा बातावरण वेदनापूर्ण हो उठा। हाथ बढ़ा कर गायक किसी ऐसी वस्तु तक पहुँचना चाहता है जिस तक पहुँचने के लिए उसके शत-शत पुरखा बी-जान से हाथ बढ़ाते रहे।

: ४ :

विवाह के गीतों में ‘घोड़ीयाँ’ और ‘सुहाग’ उल्लेखनीय हैं। ‘घोड़ीयाँ’ या घोड़ी के गीत घर के घर में गाये जाते हैं; सुहाग कन्या के घर में। संगीत की दृष्टि से भी इनमें बहुत भेद रहता है। विवाह में बहुत दिन पहले ही घर और बधु के घर में स्त्रियों मिलकर घोड़ीयाँ और सुहाग गाना आरम्भ कर देती हैं। विवाह आरम्भ होने पर विशेष रूप से कन्या के घर में प्रत्येक कार्य के अपने गीत हैं; डोली या कन्या-विदा के गीत कष्ट स्वर में गाये जाते हैं। संगीत की दृष्टि से विवाह के गीत बहुत महत्वपूर्ण हैं। यह कहा जा सकता है कि इन पर बाहर का प्रभाव नहीं पड़ा; चिरन्तन स्वर-विस्तार ही इनका निर्देशन करता आया है।

पुन-जन्म के अवसर पर गाये जाने वाले गीत भी स्त्रियों द्वारा ही गाये जाते हैं। ये भी स्वर-विस्तार की दृष्टि से ‘लम्हे’ गीतों का अंचल छूते प्रतीत होते हैं, पर उल्लास और हर्ष की ध्वनि इन में रंगीनी उत्पन्न कर देती है, दूसरे दोलक का ताल इन्हें अलग कर देता है।

पंजाब के पुरुष-गीतों में ‘तूँ बा’ प्रतिद्वंद्व गीत है। तूँ बा एक प्रकार का एकतारा होता है जो कद्दू को खोलला करके बनाया जाता है। तूँ बा का गीत बहुत लोकप्रिय है—



तूम्हा वजदाई ना  
 तार बिना  
 रहिदी ना  
 यार बिना  
 माही वे  
 कला मरोड़  
 गोरीए  
 गल्ल कर होर  
 तूम्हे दे घजान वालिया  
 तेरे तूम्हे दी तराज निराली  
 तूम्हा वजदाई ना  
 तार बिना  
 रहिदी ना  
 यार बिना

—‘तूँ बा नहीं बजता  
 तार के बिना  
 मैं नहीं रहती  
 यार के बिना  
 ओ प्रियतम  
 कल मरोड़  
 ओ गोरी  
 बात कर ओर  
 ओ तूँ बा बजाने वाले  
 तेरे तूँ बे की तरा है निराली  
 तूँ बा नहीं बजता  
 तार के बिना  
 मैं नहीं रहती  
 यार के बिना ।’

कुछ लोग ‘तूँ बा’ गाते समय इसका रूप कुछ-कुछ विवृत कर देते हैं कि सम्बोधनात्मक स्थानों पर ‘बाबा’ और ‘पोतरी’ (पौत्री) जोड़कर गाते हैं। तूँ बा में बीच का ‘टप्पा’ बदल-बदल कर गीत को लम्बा करते चले जाते हैं।

पंजाबी लोकगीतों के अन्वेषक स्वर्गीय पंडित रामशरण दास ने एक बार यह विचार प्रकट किया था कि तूँ बा गान की शैली यूनानी संगीत से प्रभावित है; उनके विचारानुसार इस गान का जन्म उस समय हुआ होगा जब सिकन्दर ने पंजाब पर आक्रमण किया था। इसमें कोई सन्देह नहीं कि कि पंजाबी लोकगीतों में संगीत की दृष्टि से तूँ बा एकदम अलग चीज है, पर जहाँ तक

यूनानी प्रभाव द्वारा इसके जन्म की बात है, इसका सन्धान स्वतन्त्र रूप से होना चाहिए।  
एक और पुरुष-गीत है 'छई'। इसका रूप भी देखिए—

छई बाबा डोंग वालिया  
छई  
छई रन्न गई बसरे  
छई  
मोड़ी बाबा डोंग वालिया  
छई  
रन्नां वालियां दे पक्कन परोंटे  
छड़ियां दे अगग न बले  
छई  
छई रन्न गई बसरे  
छई  
तेरीयां भुआवां गुड़ीयां  
छई

—'छई, डोंग' वाले बाबा  
छई  
छई, स्त्री बसरे की तरफ गई  
छई  
उसे मोढ़ना, ओ डोंग वाले बाबा  
छई  
पलियों वालों के यहाँ पकते हैं परोंटे  
कैवारों के यहाँ आग नहीं जलती  
छई  
छई, स्त्री बसरे की तरफ गई  
छई  
तेरी खर लूँ  
छई !'

बसरे के प्रसंग से स्पष्ट है कि छई गान का जन्म सन् १६१४ के महायुद्ध के पश्चात् हुआ था। इसमें भी बीच का टप्पा बदल-बदल कर गीत को लम्बा करते चले जाते हैं।

तूँ बा और छई की गान-शैली लोक-संगीत की दृष्टि से एकदम अलग जा पड़ती हैं; दोनों पर विदेशी प्रभाव स्पष्ट है।



## लोकनृत्य की पृष्ठभूमि

साजा रुख  
अवाक चिरई

हाले रुख  
गाये चिरई !

—एक गोंड पहेली

✓ साज वृक्ष पर एक अवाक चिड़िया बैठी है; वृक्ष को मैं पर चिड़िया गाने लगती है।' इस पहेली का उत्तर है पायल के अखाड़े की ओर जाती हुई गोंड युवती का चित्र इस पं शब्दों में उभरता है। गोंडों का करमा नृत्य विश्व के महान नृत्यों की श्रेणी में स्थान पा सकता है। करमा के अखाड़े में स्त्री-पुरुष मिलकर नाचते हैं और ढोलिए कबीले की स आशाओं-उपगों को अग्रसर करते हैं, प्रत्येक गोंड युवती के पायल बाग उठती है—साज वृक्ष पर सोती हुई अवाक। की तरह।

भारतीय लोक-नृत्यों में आदिवासियों के नृत्य अलग स्थान हैं। आदिवासियों की परम्पराएँ और चिरन्तन विश्वास उनके न मूर्तिमान हो उठते हैं। समय-समय पर पुराने नृत्यों के साज नृत्यों की योजना के लिए भी स्थान रहता है। शिकार, मधु-या किसी भी अन्य सामाजिक क्रिया को अभिव्यक्त करने की नृत्य का माध्यम अपना सकती है। छोटा नागपुर की आ जातियों के लोक-नृत्य विशेष रूप से अध्ययन करने योग्य हैं। स मुण्डा, उरौँव—सभी के अलग-अलग नृत्य हैं। सन्थालों के अधिक सुन्दर और कलापूर्ण प्रतीत होंगे। पर अधिक स देखने पर आदिवासियों के नृत्यों में एकता के रंग दिखाई जीवन की प्रत्येक क्रिया—रेत बोलने से लेकर फल काटने त

एक कार्य की वारीकियों, सामाजिक उत्सवों, मेलों और हाट-बाजारों की चहल-पहल—जीवन का यह चलचित्र लोकनृत्य की पृष्ठभूमि में बार-बार भोंक उठता है। जादू-टोने की क्रियाएँ, पंचायत-संचालन; शीरता, विवेक और शारीरिक सज-धज के प्रति जन-समूह का दृष्टिकोण; वर्षा ऋतु की पहली बदली बरसने पर धरती से उठती हुई सौंधी मुगन्ध; विभिन्न रंगों के प्रति आकर्षण—जीवन के इस प्रतिपल नूतन होते चित्र की छाप लोकनृत्य में ताजगी लाती रहती है।

आसाम के आदिवासियों में नागा, खासी, गारो आदि जातियों के लोकनृत्यों का तुलनात्मक अध्ययन किया जाना चाहिए; प्रत्येक जाति-समूह की पसन्द और नापसन्द का पूरा विवरण उनके नृत्यों में देखने को मिलेगा। जिन्हें हम मूक और पिछड़ी हुई जातियाँ समझते हैं उनके लोकनृत्य उनकी संस्कृति के सवाक चलचित्र प्रस्तुत करते हैं।

उड़ीसा के आदिवासियों में कोंट और सावरा जातियों के नृत्य विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन नृत्यों में ढोल की आवाज लोक-कला के विकास की गाथा सुनाती है। युवक-युवती की सर्वप्रथम भेंट किस प्रकार मैत्री में परिणत हो जाती है—इसका परिचय किसी-न-किसी नृत्य में अवश्य मिलेगा। प्रत्येक नृत्य में जाति-समूह अपनी स्मृति के बहीखाते को टटोलता दिखाई देता है। जीवन का चाय-दुलार, सामाजिक उत्साह-उल्लास, इतिहास के घुमते हुए पहिये—यह सब पग-से-पग मिला कर नाचती हुई युवतियों की मुख-मुद्रा पर बार-बार झलक उठता है। लोकनृत्य के बोल स्वयं धरती के बोल बन जाते हैं; उसका संगीत वृत्तों और खेतों का संगीत बन जाता है। जैसे स्वयं प्रकृति नाच उठी हो और उसके साथ शत-शत मनुष्यों की आशा-निराशा का इतिहास भँकृत हो उठा हो।

मुझे याद है कि जब मैंने सर्वप्रथम अपने ग्राम में पंचायी लोकनृत्य गिद्धा को समीक्षन करते हुए ग्राम की युवतियों को पग-में-पग मिला कर नाचते देखा था, तो प्रतीत हुआ था जैसे स्वयं धरती ने इन युवतियों का रूप धारण कर लिया है और गिद्धा को समीक्षन करने की चिरन्तन परम्परा में एक कड़ी और जोड़ दी है। गिद्धा नृत्य का वह बोल आज भी मेरी आत्मा को छू छू जाता है—

गिद्धिया, पिण्ड वड़ वे  
लाग्ह लाग्ह न जाई

—‘श्री गिद्धा, गाँव में प्रवेश करो  
बाहर-बाहर से न बाना।’

सर्वप्रथम गिद्धा नृत्य का यह बोल सुनने पर पूरा चित्र मेरे स्मृत नहीं उभरा था। युवतियों की मय है कि कहीं गिद्धा ग्राम के बाहर-बाहर से ही दूसरे ग्राम की ओर न निकल जाय। गिद्धा ग्राम-ग्राम घूम रहा है और प्रत्येक ग्राम की युवतियों की इच्छा है कि वह उनके ग्राम में अवश्य पधारे।

सावन में गिद्धा के बोल हवा में दौड़ते हैं; इस की छवि से हमें सुनने के बाद कोई मनचली युवती गिद्धा के दाढ़ न नचके लगे हैं। जैसे गिद्धा किसी न नचके जा सकता है और विवाह के अन्त में ही सुनने दूरे रहती।

गुरु नानक की कविता इस तथ्य की परिचायक है कि उन्होंने गिद्धा नृत्य का रस लिया था। वे एक स्थल पर कहते हैं—‘नानक गीघा हरिरस मोंहि।’ पुरानी पंजाबी में गिद्धा के लिये गीघा शब्द का प्रयोग हुआ है। गुरु नानक ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि हरिरस में भी गिद्धा का-सा आनन्द अनुभव किया जा सकता है।

लोकनृत्य के विभिन्न रंगों में सबसे बड़ा सामंजस्य यही रहता है कि जनता की सामूहिक प्रतिमा विकास की विभिन्न मंजिलों को पार करते हुए अग्रसर होती है। इस धरातल पर पंजाबी गिद्धा और भोजपुरी भूमर गले मिलाने नजर आयेगे। किस नृत्य का क्या रंग है, इस पर तो पूरा ग्रन्थ लिखा जा सकता है।

एक भोजपुरी भूमर लीजिए—

काहे मन मारी खड़ी गोरी अँगना ✓  
 धरती के लँहगा  
 बादरी के चोली  
 जोन्ही के बटम  
 फसनी दुनो जौवना  
 काहे मन मारी खड़ी गोरी अँगना  
 रूपे के बाजूवन  
 सोने के कँगना  
 रेशम के चोली  
 ढकची दुनो जौवना  
 काहे मन मारी खड़ी गोरी अँगना  
 टूटी जइहें बाजूवन  
 फूटी जइहें कँगनवा  
 फाटी जइहें चोली  
 लटकी जइहें जौवना  
 काहे मन मारी खड़ी गोरी अँगना  
 यनी जाई बाजूवन  
 जुटी जाई कँगना  
 सिया जाई चोली  
 उठाई देवो जौवना  
 काहे मन मारी खड़ी गोरी अँगना ✓

—‘मन मारे क्यों खड़ी हो, गोरी, अँगन में ?

धरती का लँहगा

बादली की चोली

जुन्दाई के बटन ✓

कहूँगी दोनों उरोज ✓  
 मन मारे क्यों खड़ी हो, गोरी, आँगन में ?  
 चौंदी के बाजूबन्द  
 सोने के कँगन  
 रेशम की चोली  
 टक लूँगी दोनों उरोज  
 मन मारे क्यों खड़ी हो, गोरी, आँगन में ?  
 टूट जायेंगे बाजूबन्द  
 फूट जायेंगे कँगन  
 फट जायगी चोली  
 लटक जायेंगे उरोज  
 मन मारे क्यों खड़ी हो, गोरी, आँगन में ?  
 बन जायेंगे बाजूबन्द  
 लुड़ जायेंगे कँगन  
 सी लेंगे चोली  
 उठा देंगे उरोज  
 मन मारे क्यों खड़ी हो, गोरी, आँगन में ? ✓

किस प्रकार झूमर नाचा जाता है, गोल टायरे में, किस प्रकार लेंहगे हवा की लहरों पर तैरते हैं—इसका कुछ अन्दाजा सज्ज ही लगाया जा सकता है। और जब गोरी का लेंहगा भी उड़ेगा तो धरती की आशाएँ और उमंगें उड़ेंगी, क्योंकि गोरी का लेंहगा धरती से बनाया गया है।

किसी लोकरूतय पर हरे-भरे खेतों का रंग नजर आयगा तो किसी पर स्वयं धरती का ही कोई विशेष रंग, जिसके पीछे से अनगिनत शताब्दियों की सांस्कृतिक परम्पराएँ झोंक उठती हैं। इन परम्पराओं में सोये देवताओं की जगाने की भावना भी रहती है। जैसे देवालयों की मधुर ध्वनियों एक-साय बज उठें। सीते देवताओं को तो देवालय की ध्वनियों ही जगा सकती हैं। प्रार्थना के स्वर अनेक लोकरूतयों में युगयुग से एक नई ही शक्ति का संचार करते आये हैं।

ऐसा ही एक नृत्य है जिसे बंगाल के मछिरे नाचते हैं। खेत सूख गये। वर्षा नहीं हुई। वर्षा की कोई आशा नहीं रही। इस निराशा में एक बार आशा का रंग उभरता है, जब प्रामाणिकी एक स्थान पर एकत्रित हो कर पग में पग मिला कर नाचते हैं और गाते हैं—

अल्ला मेघ दे  
 पानी दे  
 छाया दे  
 (तुई) अल्ला मेघ दे  
 आस्मान होइलो टूटा-टूटा  
 जमीन होइलो फटा

मेघराजा घुमाइया रोइछे  
 पानी दिवो के ?  
 अल्ला मेघ दे  
 पानी दे  
 छाया दे  
 (तुई) अल्ला मेघ दे

—अल्ला, मेघ दे

पानी दे  
 छाया दे  
 अल्ला, मेघ दे  
 आकाश टूटा-फूटा है  
 धरती चटख गई है  
 मेघराजा सोया पड़ा है  
 पानी कौन देगा !  
 अल्ला, मेघ दे  
 पानी दे  
 छाया दे  
 अल्ला, मेघ दे ।'

भगवान् के लिए अल्ला शब्द का प्रयोग किसी को भी अस्वरता नहीं । हिन्दू-मुसलमान मिलकर नृत्य के ताल पर पग उठाते हैं । उस समय मानो आसपास के वृक्ष भी भूम उठते खेत झेंगड़ाइयों लेते हैं ।

देश-देश के लाखों-करोड़ों मनुष्यों के हृदय की थड़कनें लोकनृत्य में ताका लट्टू की प्रदान करती रही हैं । लाखों-करोड़ों मनुष्यों के सुख दुःख की परिचायक कला ही धरती की वास्तविक कला कहलाने का अधिकार रखती है; दूसरी कोई कला इसके समुल्ल नहीं टिक सकती । लोकनृत्य में किसी प्रकार की संकीर्णता नहीं चल सकती ।

✓ यहाँ एक प्रश्न अवश्य उठता है । भारतीय लोकनृत्यों की ओर हमारा ध्यान पूरी तन्मयता क्यों नहीं गया ? भारतीय फ़िल्मों में आज जिस प्रकार के भोंटे नृत्य देखने को मिलते हैं, देखते हुए बार-बार यह कहने को मन होता है कि यह कुछचिपूर्ण कहानी कब खत्म होगी लोकनृत्यों के नाम पर ऐसे-ऐसे प्रदर्शन प्रस्तुत किये जाते हैं जिनके साथ हमारी जनता का का भी सम्बन्ध नहीं होता । कहीं-कहीं किसी वास्तविक लोकनृत्य की मज़क भी देखने को मिल जाती है । उस समय सचमुच मन उछल पड़ता है, और यदि दर्शक ने वास्तविक जीवन में लोकनृत्यों की निकट से देखने का सौभाग्य प्राप्त किया है तो वह सोचने लगता है--ये लोग फ़िल्में बनाते हैं, कमी-कमी केवल चटनी के रूप में ही वास्तविक लोकनृत्य की भोंकी दिशा की बरतय अवसर आने पर संदेव वास्तविक लोकनृत्य का सम्पर्क प्रस्तुत करने की व्यवस्था नहीं करते ?

भारतीय लोकनृत्यों के आलेख-चित्र (डोक्यूमेंटरी फिल्म) तैयार किये जाने चाहिए। ये चित्र शिक्षा और मनोरंजन के बहुत बड़े माध्यम बन सकेंगे। जिन लोगों ने देश को पूरी तरह देखा नहीं और जो केवल नक्शे पर विभिन्न शहरों के नामों पर ठेंगली रख कर ही सोचने लगते हैं कि यह है उनका प्यारा भारत, वे भारतीय लोकनृत्यों के आलेख-चित्र देख कर बन्मभूमि के साथ वास्तविक आत्मोपमा का अनुभव कर सकेंगे।

भारतीय लोकनृत्य पूछते हैं—‘हमारी ओर कोई ध्यान क्यों नहीं देता?’ लाखों-करोड़ों मनुष्यों द्वारा नाचे जाने वाले नृत्य यदि यह प्रश्न पूछते हैं तो उत्तर अवश्य देना होगा। जिस कला में जनता का दिल तेज-तेज घड़कता है, जिस कला में जनता के लहू को गरमाने की क्षमता है, जिस कला में सामाजिक चेतना के पहिये घूमते हैं, उस कला को देखा-अनदेखा नहीं किया जा सकता।

लोकनृत्यों की पृष्ठभूमि में लोक-कला की भगतिशील चेतना का इतिहास निहित है; इस चेतना के सम्मुख जीवन में न कोई घुटन टिक सकती है न किसी प्रकार के कब्ज पल-पल आगे बढ़ने वाले आदमी को बाँध कर रख सकते हैं।

जिस प्रकार एक कवि यह सोचता है कि वह अपनी ताजा लिखी हुई कविता अपनी प्रेयसी को मँड करे, उसी प्रकार जब एक जन समूह अपना चिर-मुग़ासन नृत्य प्रस्तुत करता है तो उसे अनुभव होता है कि उसका नृत्य आज भी नया है और आज भी इसकी रंगों में वही लहू दौड़ रहा है जो हजारों वर्ष पहले दौड़ने लगा था। यही वह विशेषता है जो किसी भी लोक-नृत्य की पृष्ठभूमि में नये रंग भरती है।





## खुसी हवाओं के मुख से

: १ :

**ख**चपन में हमारे गाँववाले हवाओं की बातें करते थकते न थे। पुरा बहुत गरम होता है — यों पुरवाई अथवा पुरवैया की चर्चा आरम्भ होती; पुरवाई का पुलिग वाचक शब्द पुरा (पुरा का पंजाबी रूप) ही प्रयोग में लाया जाता था। कोई कह उठता—पुरा ने आँखें अन्धी कर दीं। पुरा की मर्त्सना करते हुए कहा जाता—‘आले पुरा, ओह बी बुरा, बट्ट दे हाथ बिच्च धुरा, ओह बी बुरा, बाग़ण दे हाथ बिच्च छुरा, ओह बी बुरा’, अर्थात् जिसे कहते हैं पुरा, वह भी बुरा है, जाट के हाथ में धुरा, वह भी बुरा है, ब्राह्मण के हाथ में छुरा है, वह भी बुरा है। कभी कोई बुढ़िया दादी अपना अनुभव बघारती—‘पुरे दी कणक चूँ दोरा सुखरी बहुत लगदी ए’ अर्थात् पुरे के गोहूँ में ‘दोरा’ और ‘सुखरी’ अधिक पड़ती हैं, यहाँ उसका संकेत इस बात की ओर भी रहता कि पुरा प्रायः ज्वर में अधिक चलता है जब गोहूँ पकने पर तैयार हो जाता है। लोग पुरा के बारे में बातें करते हुए कहते—पुरा ज्येष्ठ, आषाढ़ और सावन में अधिक चलता है, वैसे किसी भी मौसम में चल सकता है, इससे बादल आ जाता है, क्योंकि इसके साथ बादल का घना सम्बन्ध है। कभी-कभी कपास की बातें करते हुए भी किसी अनुभवी किसान के मुँह पर शिकायत का बोल यों उभरता—पुरा चले तो कपास का बल चढ़ते मादों में भड़ जाता है, पुरा सब से बुरा है।

पुरा की अपेक्षा 'पच्छों' अर्थात् पछुवों को सर्वोत्तम माना जाता था। लोग बातें करते हुए कहते—'पच्छों दी रीस नहीं।' अर्थात् पछुवों का कोई मुकाबला नहीं। यह हवा पौष, मार्ग में दो-दो तीन-तीन दिन तक चलती रहती, इससे कोहरा जम जाता।

'पहाड़' अर्थात् उत्तरीय वायु के सम्बन्ध में बड़े-बूढ़े यह कहते सुनाई देते—'पहाड़ जेठ हाड़ बिच पन्द्रा-पन्द्रा दिन तीक चल्ल सकदा ए, सियालों निच वी तिन्न-तिन्न दिन वग पैदा ए कदी-कदी; इस नाल कदी-कदी ते ओह वी बहुत पट बहल आँदा ए।' अर्थात् पहाड़ की हवा ज्येष्ठ-आषाढ़ में पन्द्रह-पन्द्रह दिन तक चलती है, जाड़े में भी तीन-तीन दिन तक चल पड़ती है यह हवा; इसके साथ कभी-कभी और वह भी बहुत कम बादल आता है।

दक्खिन अर्थात् दक्खिनी हवा के बारे में यह मशहूर था कि यह हमेशा अपने साथ आँधी लाती है। लोग कहते सुनाई देते—'दक्खिन ते लू सकीयों मैणा इन।' अर्थात् दक्खिनी हवा और लू सगी घने हैं। कोई बूढ़ा किसान दाढ़ी-मूछों पर हाथ फेरते हुए कहता—'दक्खिन जोर नाल चल्ले तों टाई पहर बिच्च ही बरखा आ सकदी है ते रंज महीना-महीना वी चलदी रहे तां वी बरखा नहीं आँदी।' अर्थात् दक्खिनी हवा जोर से चले तो टाई पहर में ही वर्षा आ सकती है और वैसे महीना-भर चलती रहे और वर्षा न आये। वैशाख-ज्येष्ठ-आषाढ़ ही दक्खिनी हवा का मौसम समझा जाता, वैसे तो दूसरे मौसम में भी चल सकती थी यह हवा। अनुभव किसान आपस में बातें करते हुए कहते कि दक्खिन गरम हवा है और खेतों की नमी को सुखाती चलती है। पुरानी कहावत दोहराई जाती—'दक्खिन गिड बरती रोज सुकौंदा ए।' अर्थात् दक्खिनी हवा हर रोज एक बालिश्त धरती सुखाती है। एक और कहावत भी मशहूर थी—'चेत कैददा ए जे मेरे मूहरे बसाख ते जेठ न होण तों मैं कन्धों से वी घा उगा सकदा हों।' अर्थात् चैत्र कहता है यदि मेरे सामने ज्येष्ठ-वैशाख न हों तो मैं दीवारों पर भी घास उगा सकता हूँ। चैत्र में मीह पड़ने से किसानों का कितना नुकसान होता, इसकी एक चीत्कार एक और कहावत में सुनाई दे जाती—'ब्रह्मिया चेत पर न ऐत।' अर्थात् चैत्र में मीह पड़ा, फसल न खेत में बच सकी न घर आ सकी। गेहूँ, जौ, चने—सब तैयार होते हैं, इन दिनों मेह आये तो साथ ओले और भी नुकसान करते हैं।

हवाओं के साथ हमारे गाँव वालों की यह आत्मीयता कितनी सार्थक है, इसका अनुमान कुछ यही लोग कर सकते हैं जिनका जीवन खुली हवाओं की गोद में बीता है। लोक-जीवन की दैनन्दिनी में प्रकृति के प्रति श्रुतिवृत्तों का सहज भाव-निवेदन खुली हवाओं को छू-छू जाता है। यह दृष्टिकोण अतीत और वर्तमान के बीच सांगोपांग विवेचन की पूर्ति का परिचायक है। प्रतिपल भूत के रूप में परिणत होता वर्तमान, प्रतिपल वर्तमान में परिणत होते भविष्य के सम्मुख यह कहने की चेष्टा करता आया है कि हवाओं का क्रमबद्ध सम्पर्क मानव की प्रगति का प्रतीक रहा है।

हवाएँ कहीं तक मानव की दिनचर्या में सहायक सिद्ध होती हैं ? कैसे कोई हवा मानव की क्षमताओं पर अट्टहास करती विजयिनी की भोंति सरपट थोड़ा दौड़ाने वाले सवार की तरह पास से गुजर जाती है ? क्या खुली हवाएँ मानव के प्रति उत्तरदायी होने से एकदम मुनकर हो सकती हैं ? इन प्रश्नों के उत्तर लोक-साहित्य में ढूँढ़े जा सकते हैं।

हवा की विरोधता केवल नवीनता की परिधि में ही नहीं समा सकती, न अतिरंजन ही

किसी हवा की शिष्टता की परिचायक हो सकती है। अतुल्य हो चाहे प्रतिकूल, हवा की विशेषता इसी में है कि वह अपनी दिनचर्या में किसी के साथ रियायत बरतने की बजाय अपनी निर्दिष्ट दिशा में चलती रहे।

देश-देश के लोक-साहित्य में हवाओं का उल्लेख कुछ इस प्रकार किया गया है जैसे उनके साथ मानव का मेल-अनमेल दोनों ही महत्वपूर्ण हैं। किसी हवा पर मानव मुग्य हो उठता है तो किसी की उच्छ्वसलता पर उसे बुरी तरह क्रोध आता है। वायु परीक्षा-सम्बन्धी सूत्रम विवेचन और मार्मिक चित्रण हमें मानव के भावना-द्वार पर ला खड़ा करता है।

प्रकृति का सहवास मानव को अकर्मण्य होने से बचाता है। जिस मिट्टी से उसका जन्म हुआ उसका निकट सम्पर्क उसे अपने कर्तव्य की याद दिलाता है। कभी-कभी प्रकृति क्रुद्ध हो उठती है, जीवन में गतिरोध-सा आ जाता है। पर शीघ्र ही जीवन की नैसर्गिक अभिव्यक्ति सृजन की विश्ववनीन विह्वलता लेकर राबपय पर चलती नजर आने लगती है। मानव दृष्टा की-सी एकनिष्ठता के साथ भविष्य का अंचल छूने के लिए हाथ बढ़ाता है, ममत्त्व-वेदना उसकी दिनचर्या का निर्देशन करती है, खुली हवाएं उसे विचार और कर्म की संकीर्णता से बचाती हैं। मानव का यह विश्वास कि यह मिट्टी का पुतला-भर नहीं है, उसे सखनशील रखता है, मिट्टी से खोना उगाने का उसका आग्रह उसका पथप्रदर्शक बनता है। हाड़-मांस के पीछे मानव मन की तीर्थ-चरण चेतना प्रति पल एक नूतन प्रगति-विन्दु की ओर संकेत करती है। मिट्टी का पुतला प्रत्येक युग में संपर्क का प्रतीक बन कर सामने की ओर मुँह किये चलता नजर आता है। खुली हवाएं उसके मन में अपूर्व साहस भरती हैं। मन्त्र-तन्त्र और दोने-डोठके की भूल-भुलैयाँ से मुक्त होता हुआ आदि मानव अपने अनुभव को ही अपना पाथेय बना कर आगे बढ़ा था, प्रगति की प्रत्येक मंजिल से आगे बढ़ने में मानव की यही प्रवृत्ति उसकी सहायक रही है।

: २ :

खुली हवाओं का संदेश सुनने के लिए महाकवि कालिदास की-सी प्रतिभा चाहिए। गुप्तकालीन भारत के इस कवि ने इन्दुमती के स्वयम्बर की चर्चा करते हुए यह अनुभव किया था कि देश के पराक्रम ने निश्रोण रूप से महासागर के जलों का पान कर लिया है, रत्नों से भरे हुए महासैन्य के मेखला-राम से अलंकृत शृंगी राष्ट्रीय तेष की उपासना कर रही है, सागर की लहरें अपनी गम्भीर ध्वनि से देशवासियों को जगा रही हैं, देश का यश पर्वतों पर चढ़ कर उन्हें लाप गया, समुद्रों की सीमाओं को पार करते हुए द्वीपान्तरो में फैल गया, पाताल भी उससे अछूता नहीं रहा, और स्वर्ग तक ऊँचा उठकर उसने दिव्य आदर्शों का स्पर्श किया, महाकवि ने इसी प्रसंग में यह भी अनुभव किया था कि द्वीपान्तरों से आने वाली हवाएं लवंगलता के पुष्पों की सुगन्धि अपने साथ ला रही हैं।<sup>१</sup>

निरसन्देह जब भारतीय नाविकें खुली हवाओं का संदेश सुनते हुए सागर-यात्रा के लिए निकलते थे, शत-शत कहानियों में उनका अनुभव मोतियों की तरह जड़ा गया। कथासरितसागर में समुद्र-पार की हवाओं का स्पर्श करने वाली कहानियों की कमी नहीं। एक कहानी का नायक है धनी सेठ का मूल लड़का। वाणिज्य के लिए वह समुद्र पार गया। उसने जहाँ और बहुत-सा माल लादा

वहाँ अगव भी लाद लिया। सब माल बिक गया, बचा रह गया अगव। सेठ का मूल्य लड़का घबराया। उसने लोगों को कोयला खरीदते देखा। उसने भी भट्ट फैसला कर लिया कि अगव को जला कर कोयला बेच दिया जाय। घर लौट कर वह ढोंग मारने लगा तो लोग उसकी मूर्खता पर हँस पड़े।

बृहत्कथा मंजरी में एक कहानी आती है। रत्न बेचनेवाला धनगुप्त कटाक्ष द्वीप की यात्रा पर निकलता है जहाँ से उसे किसी धनी आदमी की पुत्री देवस्मिता मिल जाती है। उसे लेकर वह घर लौटता है वहाँ उसके पुत्र ग्रहसेन के साथ देवस्मिता का विवाह हो जाता है। कुछ समय पश्चात् ग्रहसेन भी व्यापार के लिए कटाक्ष द्वीप की यात्रा पर निकलता है। चलते समय वह शिव-पार्वती से दो कमल प्राप्त करने में सफल हो जाता है जिनकी विशेषता यह थी कि सदाचार खो बैठने पर वे एकदम मुरझा जायें। एक कमल उसने देवस्मिता को दिया, एक अपने साथ रख लिया। कटाक्ष द्वीप में उसने चार बणिक पुत्रों को दोनों कमल फूलों की बातें कह सुनाई। वे वहाँ से चल पड़ते हैं और देवस्मिता के पास पहुँच कर उसकी परीक्षा लेते हैं। देवस्मिता सदाचार नहीं खोती। पर वह मयमीत अवश्य हो जाती है कि कहीं ये लोग कटाक्ष द्वीप जाकर उसके पति को तंग न करें। इसीलिए वह स्वयं कटाक्ष द्वीप में पहुँचकर राजसभा में सारा रहस्य खोल देती है और अपने पति को पा लेती है।

हरिमद्रसूरि (आठवीं शताब्दी) कृत प्राकृत भाषा के कहानी-संग्रह समराहचरुहा (समराहित्य कथा) की एक कहानी सामुद्रिक व्यापार का महत्वपूर्ण उल्लेख प्रस्तुत करती है। कहानी का कथानक संक्षेप में इस प्रकार है। सुसम्म नगर वासी वैश्रवण नामक सार्यवाह का धन नामक पुत्र था। उस नगर के स्मृद्धिदत्त नामक एक दूसरे सार्यवाह-पुत्र ने देशांतर व्यापार द्वारा बहुत धन कमाया। यह देखकर धन ने भी पिता की आज्ञा से यह घोषणा करा दी—धन नामक सार्यवाह-पुत्र ताम्रलिप्ती नगरी को जायगा, जो चाहे उसके साथ चले। धन की पत्नी धनश्री भी साथ हो ली। चलते समय मों ने ताक्षीद की कि वह अपना सुल समाचार भेजता रहे। दो महीने बाद वह ताम्रलिप्ती में जा पहुँचा। पर वहाँ माल बेचने पर उसे विशेष लाभ न हुआ। नया माल खरीद कर वह समुद्र पार जाने की तैयारी करने लगा। जहाज पर माल लाद दिया गया। शुभ दिन विचार कर धन ने वेलातट पर पहले दीन-अनाथों को धन बाँटा, फिर समुद्र की पूजा करने के बाद जहाज की पूजा की, लंगर उठा लिये और पाल खोल कर हवा से भर दिये। धनश्री ने रास्ते में भोजन में बहर मिला कर पति को खिला दिया जिससे धन के शरीर पर महाव्याधि फूट निकली। उसने अपने नन्दक नामक सेवक से कहा—‘मेरा रोग दूर न हुआ तो तुम नायक बन कर सब-कुछ सम्भाल लेना और धनश्री को हमारे घर पहुँचा देना।’ पर कटाक्ष द्वीप में पहुँच कर धन ने इलाज करा लिया और वह बच गया। पहला माल बेचकर और नया माल भर कर वह स्वदेश की ओर चल पड़ा। कई पड़ान गुजरने पर धनश्री ने अपने पति को एक दिन पहर रात रहते समुद्र में धक्का दे दिया और कपटपूर्वक ‘हा सार्यपुत्र!’ कहकर विलाप करने लगी। नन्दक ने जहाज रुकवा कर दुखी मन से स्वामी को ढूँढ़वाया। कुछ पता न चलने पर जहाज फिर चल पड़ा। उधर सार्यवाह-पुत्र समुद्र में गिरा तो सौभाग्य से किसी मग्न हुए जहाज का एक फलक उसके हाथ लग गया जिससे मदद से वह तैरने लगा और समुद्र के इस पार पहुँचने में सफल हो गया। इस कहानी का उल्लेख करते हुए वासुदेव-शरण अग्रवाल लिखते हैं—“कहानीकार ने लोक की इस दृढ़ धारणा की चर्चा की है कि बिना समुद्र

पार किए सम्पत्ति प्राप्त नहीं होती। सामुद्रिक व्यापार यद्यपि उस समय जोखिम का काम था, फिर भी अदभ्य उस्ताद और साहस से भरे हुए श्रेष्ठी इस प्रकार के वाणिज्य में सफलता प्राप्त करना अपने जीवन का ध्येय समझते थे।<sup>१</sup> आगे चलकर अग्रवाल भी लिखते हैं—“जहाज के लिए चार शब्दों का प्रयोग हुआ है, नौ, यानपात्र, अवहण, और बोहिव... समुद्र पार करने के लिए ‘समुद्र-तरण’ और लंघन शब्द आये हैं। व्यापार के लिए ‘वाणिज्या’ और ‘व्यवहार’ शब्दों का प्रयोग हुआ है। माल के लिए भागड शब्द है। जो माल स्वदेश से बाहर को जाता था उससे लिए ‘परतीरगामी’ इस सुन्दर विशेषण का प्रयोग हुआ है... लंगर के लिए ‘नंगर’ शब्द का प्रयोग हुआ है... यात्राओं में जहाजों के टूटने और डूबने की घटनाएं भी हो जाती थीं, ऐसे यान पात्र को भिन्न और विभिन्न कहा गया है। ऐसे समय यात्री समुद्र में कूद पड़ते थे। कभी-कभी लकड़ी के फलक और तैरते हुए जहाज के टुकड़ों के हाथ लग जाने से उनकी भाण रत्ता हो जाती थी। कहानियों में इस उपाय का बहुत प्रयोग किया गया है... गुप्तोत्तर काल से लेकर मध्यकाल तक पूर्वी द्वीप-समूह की यात्रा के लिए ताम्रलिप्ती का बन्दरगाह प्रसिद्ध था, जिसकी पहचान मेदिनीपुर जिले के तामलुक नामक गाँव से की जाती है। आर्यशत कृत जातकमाला के अन्तर्गत सुपारगनातक में भी एक बहुत साहसपूर्ण समुद्र यात्रा का वर्णन है, जिसमें जहाज डूबते-डूबते बच गया था... जहाजों को चलाने वाली पश्चिमी हवाओं का ‘पार्चात्यवायु’ नाम से उल्लेख हुआ है। सम्भवतः यही वे मौसमी हवाएं थीं जिनका परिज्ञान प्रथम शताब्दी ई० के लगभग व्यापारियों को हुआ था। अशुक्ल वायु और अतिकूल वायु भी पारिभाषिक शब्द थे।”<sup>२</sup>

: ३ :

बचपन में मैंने अपने गाँव की किसी स्त्री से एक गीत सुना था—

यगी यगी ये पुरे दी वा  
अगो असों तुरना नहीं  
नहीं नहीं वे  
तुरना तों हैगा धयेरा  
पिच्छे असों मुड़ना नहीं  
नहीं नहीं वे  
यगी पुरे दी वा  
पिच्छे असों मुड़ना नहीं

—‘चली चली रे पूर्व की हवा  
रहम आगे नहीं चलेंगे  
नहीं नहीं रे

१. वासुदेवशरण अग्रवाल, ‘कटाह द्वीप की समुद्र-यात्रा’, विश्वभारती पत्रिका, अप्रैल-जून १९४४, पृ० १२३।

२. वही, पृ० १२३-२४।

चलना तो है बहुत  
हम पीछे नहीं मुड़ेंगे  
नहीं नहीं रे  
चली पूर्व की हवा  
हम पीछे नहीं मुड़ेंगे ।'

लोक-कविता की यह आवाज मेरे दिल में बस गई । खुली आजाद हवाओं के लिए मेरा मन सदा आकुल रहा है । हवाएं मुझे उड़ाए लिए फिरती रही हैं । इन हवाओं से मैंने कितना सीखा, अनुभव में प्रतिपल कितनी श्रीवृद्धि हुई, अपलक, आवेग-विह्वल मेरा कवि-मन किस प्रकार किसी बन-कुसुम के अलम्प्य सौंदर्य की टोह में मटकता रहा है, इस पर वक्तव्य देने का यहाँ न अवसर है न आग्रह ।

हवाओं के गीत मैंने सदा उत्सुकता से सुने हैं । मैंने अपने गाँव की एक मनचली कन्या के मुख से एक लोकगीत सुना था—

आई आँ मैं वा यन के  
पंज घारीयों पंफ़तर बूहे खोल के

—‘आई हूँ मैं हवा यनकर  
पाँच वातायन और पछतर द्वार खोल कर ।’

इस हवा के लिए मैं पागल रहा हूँ । यह वातायन और द्वार खोलने वाली हवा । यह गाती-मचलती हवा । यह मस्त मलंग हवा ।

हवाएं मुझे उड़ाए लिए फिरती रही हैं । न जाने कितने गान, कितनी गाथाएँ लिये आती रही हैं ये हवाएँ, भूमती-इटलाती, शत-शत भेद खोलती हवाएँ ।

यह खुली आजाद हवाओं का स्पर्श ही था जो हमारे गाँव के गिद्धा नृत्य में गाये जाने वाले गीतों को एक नई ही गति दे जाता था । एक गीत में जैसे कोई चिर-पथिक कह उठा था—

तेरी चुक्क न मसीत लजाणी  
राहीयों ने रेण कटणी

—‘तेरी मस्जिद उठा नहीं ले जायेंगे  
पथिकों ने तो रात गुजारनी है ।’

रात-की-रात मस्जिद में रुककर सबेरे आगे बढ़ जाने की मानवना ने जैसे मुझे भी छू लिया । मैंने सोचना शुरू किया कि मस्जिद किस चीज का प्रतीक है । प्रेमी थोड़ी रिश्तायत चाहते समय गीत के इस बोल का छुला उपयोग कर सकता था । पर मैंने देखा कि मस्जिद का वह भाग जिससे सराय का काम लिया जाता है पढ़ाव का प्रतीक होता है, जहाँ घर डालकर बैठ जाने का पथिक का कोई इरादा नहीं हो सकता ।

हवा का मन्त्र एक ही था—चलते रहो, रुको नहीं । जैसा कि हमारे गाँव की कन्याएँ

अपने गीतों में बार-बार सोचती थीं। इनमें पहियों की चर्चा तो रहती ही थी। घर की दीवारों और गोंव की गली से जैसे हर लड़की क्यूतरी या फास्ता की तरफ उड़ जाना चाहती हो। जैसे हर लड़की यह सोचने के लिए मजबूर हो कि उसकी वास्तविक जननी तो खुली हवा है और उसे उड़ जाने का जन्मसिद्ध अधिकार प्राप्त है—

१. चन्न सूरज कितनी दूर  
वाए दस्स दे नी
२. बिचदी मित्रां दे  
वा वण के लंघ जाइए
३. तेरे मगर बन्दूकों वाले  
उड्ड जा, क्यूतरीए
४. कदी पा वतनां बल्ल फेरा  
कूँजे पहाड़ दीए
५. दे दे शोक दा गेड़ा  
सबज क्यूतरीए
६. लच्छी उड्डगी क्यूतरी वण के  
हरीयों कणकों बाँ
७. इल्ह दे आल्हणे आँडा  
धी सुनियारे दी
८. तेरे रंग दी कमीज सुआवाँ  
वेरी उत्तों उड्ड, तोतिया
९. बेखी रघ्या चुक्क न लई  
साढा घुग्गीयाँ दा जोड़ा
१०. बेखी रघ्या मग्न न सुद्धी  
साढी हंसा दी जोड़ी
११. लग्न ले हाण कुआरे  
माँ दीए हंसनीए
१२. वा नाल नच्च रहीयाँ  
चन्न सूरज दीयाँ किरनां
१३. कदे बोल वे चन्द्रिया काँवाँ  
फोइलां कूकदीयाँ
१४. वा नूँ न जिन्दरे मार  
धीए क्यूतरीए
१५. वा बी तेरी मैण  
धीए हंसनीए
१६. नीवीं पाके तुर

घीए मोरनीए

१७. मुरगाई वाँगू तुरदी  
तेरे पसन्द न आई वे  
१८. मैं खुल्हे मैदानी जावों  
वा मेरी अम्बड़ी ए  
१९. गली पसन्द न लियावें  
वा दीए लाडलीए  
२०. तूँ धुगगी मैं कूँज  
वा साडी अम्बड़ी ए

१. — 'कितनी दूर हैं चौद-सरज  
बता दे, ओ हवा !  
२. मित्रों के बीच से  
हवा बनकर गुजर जाना चाहिए  
३. तेरा पीछा कर रहे हैं बन्दूकों वाले  
उड़ जा, क्यूतरी !  
४. भभी तो बतन की ओर पेटा पा  
ओ पहाड़ की कूँज !  
५. शौक से घूम जा  
ओ सबज क्यूतरी !  
६. लच्छी क्यूतरी बनकर उड़ गई  
मेहूँ के हरे खेतों से  
७. खील के घोंसले में अण्डा  
सुनार की बेटी  
८. तेरे रंग की कमीज सिलाऊँगी  
बेरी से उड़ जा, ओ तोते !  
९. देखना, हे भगवान, हमें उठा न लेना  
हमारी तो फास्ताओं की जोड़ी है  
१०. देखना, हे भगवान, तोड़ न देना  
हमारी हंशों की जोड़ी है  
११. अपनी आयु का कुँवारा हूँट ले  
ओ मों की हंसिनी !  
१२. हवा के साथ नाच रही हैं  
चौद सरज की किरनें  
१३. कमी बोल, ओ अमागे काग !



- कोयलें कूक रही हैं  
 १४. हवा को ताले न लगा  
 ओ बेटी कबूतरी !  
 १५. हवा भी तेरी बहिन है  
 ओ हंसनी बेटी !  
 १६. नीची निगाह रखकर चल  
 ओ बेटी मोरनी !  
 १७. मुरगाबी की तरह चलती हूँ  
 श्रे में तुझे पसन्द न आई  
 १८. मुझे छले मैदानों में जाना है  
 हवा मेरी माँ है  
 १९. तुझे गली पसन्द नहीं  
 ओ हवा की लाडली !  
 २०. तू फ़ाफ़ता है, मैं हूँ कूँज  
 हवा है हमारी माँ ।'

गिद्धा नृत्य के मुक्त वातावरण में गाये जाने वाले इन पंजाबी लोकगीतों पर छली हवाओं की छाप के साथ-साथ पक्षियों की छाप भी मानव के आनन्दोद्गार की सूचक है। कविहृदय के लिए यह सम्भव ही नहीं कि हवा की कल्पना करते समय पक्षियों की कल्पना से विमुख रहे। कबूतरी को यह राय देते समय कि वह बन्दूक कन्धे पर धरे चले आ रहे शिकारियों से बचने के लिए उड़ जाय, उपकार की भावना उमड़ती; साथ ही कबूतरी गाँव की कन्या का प्रतीक बनकर उभरती। इसी तरह कूँज को सम्बोधित करते समय भी गाँव की लड़की को ही सम्बोधित किया जाता। सुनार की बेटी के लिए चील के घोंसले में अण्डे की उपमा इस बात की परिचायक थी कि सुनार की बेटी बहुत नखरीली है और आसानी से हाथ नहीं आती। चील का घोंसला वृद्ध की सब से ऊँची टहनी पर होता है और इतनी ऊँचाई से अण्डा निकाल लाना हर किसी के बस का रोग नहीं। कबूतरी, कूँज और चील के अतिरिक्त तोता, फ़ाफ़ता, हंस, कोयल, काग, मोरनी, मुरगाबी को भी बुलाया नहीं गया। गाँव की यह युवती जो हवा को माँ मानती है, जिसे गाँव की रंग गली पसन्द नहीं, छले मैदानों में जाने के लिए कितनी उत्सुक है।

: ४ :

उत्तर प्रदेश के अवधी लोकगीत को भी अनेक स्थलों पर हवाओं का स्पर्श प्राप्त है। एक सोहर गीत में कहा गया है—

वाज बहइ पुरवइया त पखुवां भूकोरइ  
 बहिनी दिहेऊ केवड़िया ओठगाइ सोबळ सुख नीदरि

—‘पुरवाई चल रही है, पखुआं भूकोरता है

हे बहन, फिवाड़ी बन्द कर दो, मुख की नौद सोऊँगी ।'  
एक अवधी सोहर की अन्तिम पंक्तियों यों हैं—

वहै पुरवइया पवन भर डोलइ हो  
लालन खेलिहैं वरोठवा दुनौ जन देखव हो

—‘पुरवाई चल रही है, पवन मुन्दस्ता से डोल रहा है  
मेरे लाल बैठक में खेलेंगे, हम दोनों देखेंगे ।’  
जांत के एक अवधी गीत की उठान देखिए—

वाउ यहै पुरवइया हो सजनी  
अंचरा उड़ि उड़ि जाय हो राम

—‘हे सजनी, पुरवाई चल रही है,  
अंचल उड़ उड़ जाता है हे राम ।’  
भोजपुरी लोकगीतों में जांत का एक गीत यों आरम्भ होता है—

वयार बहेला पुरवइया त सीकियो ना डोलेला हो राम  
अहो रामा, मोरा परभू गइलें विदेसवा  
कइसे जियरा बोधव हो राम

—‘पुरवाई चल रही है, सीक भी नहीं डोलती है, हे राम ।  
अहो राम, मेरे प्रभु विदेश जा रहे हैं  
कैसे जी को समझाऊँगी ।’  
जांत के एक और भोजपुरी गीत की उठान यों है—

वाव बहेले पुरवइया अलसी निनिया अइसी हो  
तीनी भइली वहरिनिया पिया फिरि गइले हो

—‘पुरवाई चल रही है, आलस्य भरी नौद आ गई  
नौद बैरिन हो गई, प्रियतम वापस चले गये ।’  
एक भोजपुरी सोहर यों आरम्भ होता है—

वाव बहेले पुरवइया  
उतरही झकरोले हो

—‘पुरवाई चल रही है,  
उत्तर की हवा झुकझोर रही है।’

मैथिली लोकगीतों में एक बारहमासा का यह अंश लीजिए—

आयल सावन मेघ वरिसत  
घुमड़ि घोर समीर यो  
सुमरि यौवन उमड़ि आवत  
प्राणपति नहीं साथ यो

—‘सावन आया, मेघ बरसते हैं  
घोर समीर घुमड़ता है  
यह स्मरण करते ही यौवन उमड़ आता है  
कि प्राणप्रति साथ नहीं हैं।’

मराठी लोकगीतों में भी छुत्ती हवाओं का स्पर्श मिलेगा। विशेष रूप से स्त्री-गीतों में जो प्रायः मोर से पहले ही चक्की पीसने के साथ-साथ गाये जाते हैं—

|                      |                   |
|----------------------|-------------------|
| १. दूरच्या देशाचा    | शीतल चारा आला     |
| सुखी भी आईकीला       | भाईराया           |
| २. दूरच्या देशाचा    | सुगन्धी ये तो यात |
| असेल सुखांत          | भाईराया           |
| ३. अरे वार्या वार्या | घांवशी लांब लांब  |
| चहिलीचा निरोप सांग   | भाईरायाला         |

१. —‘दूर देश की शीतल हवा आई  
मैंने सुना सुखी है राजा मैया
२. दूर देश की सुगन्धित हवा आती है  
सुखी होंगे राजा मैया
३. अरे हवा के भोंके, तू दौड़ता है दूर-दूर  
बहन का सन्देश दे जाकर मैया को।’

हवा के भोंके के साथ चक्की पीसती स्त्रियों का यह मैत्री भाव सराहनीय है, मायके की दिशा से आने वाली हवा जब यह सन्देश लाती है कि भाई सुखी है तो समुराल से मायके की दिशा में चलने वाली हवा से यह अपेक्षा की ही जा सकती है कि वह बहन का सन्देश भाई तक पहुँचा दे।

एक बंगला पहली में हवा का चित्र यों अंकित किया गया है—

राजारो डेम् गड़गड़लेम्  
जे घरित पारे तारे हाजार टाका देम्

—‘राजा की गोल चीज मैंने लपेट ली

जो कोई उसे पकड़ पाये उसे हजार रुपये दूँगा।’

चलती हवा को कोई पकड़ कर नहीं रख सकता—यही विचार बंगला पहेली में काम करता है।

: ५ :

ऐतरेय ब्राह्मण में कहा गया है—सीते रहने का नाम कलिपुग है, आलस्य में सदैव तन्द्रित रहने का नाम द्वापर है, अनिश्चय में खड़े रहने का नाम वेता है और सदैव गतिशील रहने का नाम सतयुग है।

महाराष्ट्र की स्त्री जो समुद्राल में बैठी चक्की पीसती है और हवा के झोंके से कहती है कि वह मायके में जाकर भाई को बहन का सन्देश पहुँचाये, अधिक नहीं तो मायके की यात्रा करने की लालसा अवश्य रखती है। यात्रा के नितान्त अभाव में यात्रा की लालसा ही उसके मन में नवीन अनुभव का स्पर्श दे जाती है। महाराष्ट्र की एक लोककथा में भाई-बहन के स्नेह का कथन काव्य निहित है। यह फाखता की कहानी है जिसका मराठी पर्यायवादी है ‘कवड़ा’। जब फाखता ‘कुर्द’, ‘कुर्द’, ‘कुर्द’ का आलाप करती है, प्रत्येक बहन को फाखता की कहानी याद आ जाती है। एक स्थल पर काका कालेलकर ने फाखता की कहानी का उल्लेख किया है—

“कवड़ा पहले मनुष्य था। उसके घर में उसकी स्त्री तथा सीता नाम की एक बहिन थी। उसने अपनी बहिन तथा स्त्री को एक-एक सेर धान देकर कहा कि मुझे उसका चिवड़ा बना दो। स्त्री ने धान को कूट कर धों का र्यों पति के सामने रख दिया। स्नेहमयी बहिन ने धान को कूट कर, भूसी को फटक कर और चावलों को अच्छी तरह से धीन कर भाई के लिए चिवड़ा तैयार किया। भाई ने देखा कि स्त्री का चिवड़ा पूरा सेर-भर है और बहिन का तो बहुत घटता है। उसने अपने मन में यह निश्चय कर लिया कि बहिन पक्की स्वार्थी तथा पेटू है। स्त्री तो आखिर स्त्री ठहरी। उसे जितनी हमदर्दी पति से होती है, उतनी किसी दूसरे को थोड़े ही हो सकती है। भाई क्रोध से आगबबूला हो उठा। उसने सेर का बाट उठा कर बहिन के कपाल में दे मारा। बहिन जेवारी वहीं छुटपटा कर मर गई। कुछ देर के बाद भाई स्त्री के द्वारा तैयार किया हुआ चिवड़ा खाने बैठा। चिवड़े को मुँह में डाला तो सही, किन्तु भूसी समेत चिवड़ा कैसे खाया जाता? थू-थू करके सब थूक दिया। फिर बहिन के द्वारा तैयार किया गया चिवड़ा खाने लगा। अहा, कैसी उसकी मधुरता! कैसी उसकी मिठास! बहिन के स्नेह की बराबरी करने वाली दुनिया में अन्य कौनसी वस्तु है। भाई ने एक ग्रास खाया था कि पश्चात्ताप से बहिन के शव के पास गिर कर प्राण त्याग दिये। तभी से उसे कवड़ा का जन्म मिला, और आज तक उसकी पश्चात्ताप भरी वाणी जारी है—‘उठ सीते, कवड़ा पोर पोर। पोहे गोड़ गोड़।’ (सीते, दमा कर और उठ। कवड़ा ने नादानी की। सबमुच तेरा ही चिवड़ा मोठा था, मीठा।)”<sup>१</sup>

खीन्द्रनाथ ठाकुर कहते हैं—‘यदि तोर डक मुने के उ न आशे तवे एकला चल एकला चल एकला चल रे।’ (यदि तुम्हारी आवाज सुन कर कोई नहीं आता तो अकेला चल, अकेला

चल, अकेला चल रे ) । एक और स्थल पर रवीन्द्रनाथ ठाकुर कहते हैं—

तोमार जले बाती तोमार घरे साथी

आमार तरे राती आमार तरे तारा

तोमार आछे डाँगा आमार आछे जल

तोमार बोशे याका आमार चला चल

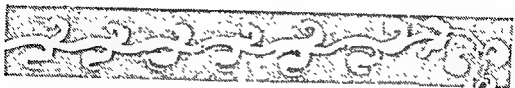
—‘तुम्हारे यहाँ बलता है दीया, तुम्हारे घर में है साथी

मेरे लिए है रात, मेरे लिए है तारा

तुम्हारे पास है धरती, मेरे पास है जल

तुम्हारे लिए है आराम, मेरे लिए चलना ही चलना ।’

खुली हवाएँ भी यही कहती आई हैं । प्रगति का यही सन्देश मानव चिरकाल से सुनता आया है । हवा में उड़ने वाले पक्षियों को देख कर मानव को चिरकाल से प्रतिस्पर्धा होती रही है । इसीलिए मानव ने पक्षियों को समीप से देखने का यत्न किया । लोकवाता पर पक्षियों की छाप मानव की उसी चेतना की परिचायक है जो उसे खुली हवाओं के सम्पर्क से प्राप्त होती है ।



## वाँसुरी की कथा : एक काश्मीरी गीत

: १ :

‘लव हन्त कथ’ (वाँसुरी की कथा) शीर्षक काश्मीरी लोकगीत का उल्लेख करते हुए

मैंने एक स्थल पर लिखा था—‘मुरली का गान काश्मीरी लोक-संस्कृति और कविता की सुन्दर वस्तु है। इने संसार की उत्कृष्ट लोक-कविता के किसी भी प्रतिनिधि संकलन में स्थान दे सकते हैं।’<sup>१</sup> इस काश्मीरी लोकगीत का मूल्यांकन करते हुए वासुदेवशरण भ्रमवाल लिखते हैं—‘यह लोकगीत मूल रूप में किसी भारतीय वीणा की आत्मकथा है, जो भारत से अरब ले जाई गई थी। अरबी भाषा के किसी सद्गुण कवि ने इसकी वेदना को सुना और गीत में पिरो कर उसे अलिफ लेला के महान कहानी-संग्रह में सदा के लिए सुरक्षित कर दिया।’<sup>२</sup>

वासुदेवशरण भ्रमवाल ने यह भी स्वीकार किया है कि उन्हें यह गीत आरल स्टाइन के संग्रह से प्राप्त हुआ और यह भी बताया है कि हरिकृष्ण कौल ने उनके अनुरोध पर उसे स्टाइन के संग्रह में प्रकाशित रोमन लिपि से देवनागरी लिपि में लिख कर इसका हिन्दी अनुवाद भी प्रस्तुत कर दिया; अलिफ लेला की कहानी में वीणा के गीत से इस काश्मीरी गीत के भावसाम्य का उल्लेख उन्होंने आरल स्टाइन के संग्रह के साथ प्रकाशित डब्ल्यू० क्रुक की एक टिप्पणी के आधार पर किया है। क्रुक की टिप्पणी इस प्रकार है—

‘वाँसुरी के इस व्यक्तित्वारोप और अलिफ लेला की अली बरूद्दीन और मिरसिम\* नामक कहानी के अत्यन्त काव्यात्मक अंश में जो घनिष्ठ साम्य है, आकस्मिक नहीं कहा जा सकता। उस कन्या ने उससे वह पैली ले ली और खेल कर उसे भाड़ा तो उसमें से काट के बर्तन टुकड़े गिर पड़े। इनकी चूल्हें आपस में, पुरुष चूल को स्त्री चूल में और स्त्री चूल को पुरुष चूल में, मिला कर उसने जोड़ा तो वह भारतीय कारीगरी वाली चमचमाती वीणा बन गई। उसने अपनी

१. धीरे बहो गंगा, पृ० ८४

२. वासुदेवशरण भ्रमवाल, ‘वाँसुरी कहती है,’ आजकल, दिसम्बर १९३९, पृ० ६

३. वही, पृ० ६। वासुदेवशरण भ्रमवाल लिखते हैं—‘बटन ने टुकड़ा मिरसिम ‘गटल गले’ दिया है जो तामिल मणिमेलला का अनुवाद-सा जान पड़ता है। मिरसिम की दर्शना मान्ट क मरिमम्मा नाम हात होता है।’

कलाइयो से वस्त्र हटा लिया और वीणा को गोठ में रख कर वह उस पर मुक्त हुई, जैसे माँ अपने नन्हें पर मुक्त जाती है; और उंगलियों से तारों को फपल गति से झनझनाना शुरू किया। वीणा धिलाप करने लगी और मुखरित हो उठी, अपनी जन्मभूमि के लिए उसके दिल की टीप बज उठी। उसे उस जल की याद आई जिसे पीकर वह बड़ी हुई, वह धरती याद आई जहाँ उसने जन्म लिया और बड़ी हुई। उसे वह बड़ाई याद आया जिनने उसे तराशा, रंगराज याद आया जिसने उसे चमकाया, वे व्यापारी याद आये जिन्होंने उसे विदेश को जाने वाले माल में भरा, वह जहाज याद आया जो उसे सागर के पार ले आया। वह रोई-बिलखी, कराह कर आर्तनाद करने लगी। मानो वह कन्या उससे यह सब पूछ रही थी और वह वीणा इन पंक्तियों को गा-गा कर उत्तर दिये जा रही थी। इन पंक्तियों के लिए बर्तन कृत अनुवाद का उल्लेख करना होगा, जो मजे ही मूल के अनुरूप हो, मूल काव्य के संगीत को बहुत कम मात्रा में प्रस्तुत कर सका होगा।<sup>१</sup>

आरल स्ट्राइन के संग्रह के सम्बन्ध में कुछ जानकारी आवश्यक है। इन कहानियों और गीतों के संग्रह कार्य में स्ट्राइन महोदय को स्व० गोविन्द कौल से अमूल्य सहयोग प्राप्त हुआ था। संग्रह-कार्य सन् १८८६ के जून और जुलाई में किया गया था। मिन्द उत्पत्तिका में स्थित पन्थिल गाँव के निवासी हातिम नामक अनपढ़ किसान को हरमुख पर्वत की चोटी पर मोहन्द मर्ग में अपने खेमे पर बुला कर स्ट्राइन और गोविन्द कौल ने ये छः कहानियाँ, तीन गीत और तीन कहानियाँ जिनका कुछ अंश पद्य में है, सुन-सुन कर लिखी थीं। स्ट्राइन ने इन्हें रोमन में लिपिबद्ध किया था और गोविन्द कौल ने देवनागरी लिपि में। गोविन्द कौल वाली प्रतिलिपि का कुछ भाग खो गया था और स्ट्राइन को चौदह वर्ष बाद सन् १८९० की शरदऋतु में इसका पता चला। गोविन्द कौल इस बीच में इस संसार से चल बसे थे, पर हातिम जीवित था। हातिम को मोहमन्द मर्ग के उसी स्थान पर बुलाया गया और बच्चे स्ट्राइन के नये सहकारी पण्डित काशीराम ने हातिम के मुख से सुन-सुनकर वह अंश लिपिबद्ध किया जो गोविन्द कौल वाले संग्रह से खो गया था, तो स्ट्राइन यह देख कर चकित रह गये कि इसका एक-एक शब्द छू-ब छू-ब वैसा ही था वैसा उनके अपने चौदह वर्ष पूर्व तैयार किये संग्रह में था। हातिम की स्मरण शक्ति, उच्चारण की शुद्धता और बुद्धिमत्ता का स्ट्राइन पर बहुत प्रभाव पड़ा और इस अवसर पर हातिम का एक फोटो भी लिया गया। इसके बाद इसी वर्ष इस संग्रह के प्रकाशन का दायित्व जार्ज ए० मियर्सन को सौंप दिया गया। पुस्तक का प्रकाशन सन् १८९३ में सम्भव हो सका। इसके मुखचित्र पर हातिम का वह फोटो प्रस्तुत किया गया जो सन् १८९० में लिया गया था। आरम्भ में छद्मीय पृष्ठों की प्रस्तावना में स्ट्राइन ने हातिम और गोविन्द कौल का परिचय प्रस्तुत किया है। फिर साठ पृष्ठों की भूमिका है जिसकी साढ़े तीन पृष्ठ की आरम्भिक टिप्पणी में जार्ज ए० मियर्सन ने इस संग्रह के इतिहास और इसके महत्व पर प्रकाश डाला है, फिर भूमिका का सत्रह पृष्ठ का पहला भाग 'कहानियों की लोकवार्ता के विषय में' शीर्षक से दृश्य० क्रू ने इस संग्रह की सामग्री और यूरोप और एशिया की लोक-कथाओं का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करते हुए समान अमिप्रायो (मोटिफ़्स) पर प्रकाश डाला है। भूमिका का दूसरा भाग साढ़े अड़तीस पृष्ठ का है—'कहानियों में प्रयुक्त भाषा के बारे में' जिसे जार्ज मियर्सन ने लिखा है। भूमिका का

१. Aurel Stein, *Hahm's Tales : Kashmiri Stories and Songs* Edited with a Translation, Linguistic Analysis, Vocabulary, Indexes etc., by George A. Grierson With a Note on Folklore of the Tales by W. Crooke, p xxxi.

तीसरा अंश दो पृष्ठ का है—“हातिम के गीतों के छन्दों के सम्बन्ध में” । भूमिका के पश्चात् एक सौ छः पृष्ठों में स्टाइन द्वारा रोमन लिपि में निर्धारित मूल काश्मीरी कहानियों और गीतों के साथ-साथ ग्रियर्सन द्वारा अंग्रेजी अनुवाद प्रस्तुत किया गया है । आमने-सामने के पृष्ठों पर मूल काश्मीरी के साथ अनुवाद को मिला कर देखने की सुविधा रखी गई है । फिर पृष्ठ १०७ से २७२ तक गोविन्द कौल द्वारा देवनागरी में लिपिबद्ध मूल काश्मीरी को दोबारा रोमनलिपि में लिख कर प्रत्येक पंक्ति के साथ-साथ गोविन्द कौल के संस्कृत अनुवाद के आधार पर अंग्रेजी अनुवाद दिया गया है ।<sup>१</sup> पृ० २७३ से ४२२ तक गोविन्द कौल द्वारा प्रस्तुत की गई मूल काश्मीरी के आधार पर विस्तृत शब्द-कोश दिया गया है जो ग्रियर्सन की महान विद्वत्ता का प्रतीक है । परिशिष्ट १ (पृ० ४२३-४४८) में स्टाइन द्वारा लिपिबद्ध काश्मीरी की शब्द-सूची दी गई है जिसमें प्रत्येक शब्द के साथ-साथ गोविन्द कौल द्वारा लिपिबद्ध काश्मीरी रूप प्रस्तुत किया गया है और इसी प्रकार परिशिष्ट २ (पृ० ४८५-५२६) में दूसरी शब्द-सूची दी गई है जिसमें गोविन्द कौल द्वारा लिपिबद्ध काश्मीरी शब्दों के साथ-साथ स्टाइन द्वारा लिपिबद्ध काश्मीरी के शब्द दिये गये हैं ।

इस ग्रन्थ की चर्चा करते हुए एक स्थल पर वासुदेवशरण अग्रवाल लिखते हैं—“केवल दम-बारह कहानियों को आधार बना कर पश्चिमी सम्पादकों ने एक अत्यन्त प्रशंसनीय ग्रन्थ प्रस्तुत किया है और इस दिशा में हमारे कार्यकर्ताओं का मार्ग-प्रदर्शन किया है । यदि अपने-अपने जनपद की बोली के साथ हमारा प्रेम भी वैसा ही उत्कट हो, वैसा ग्रियर्सन साहब ने काश्मीर के साथ व्यक्त किया है, तो उस बोली के भाग्य ही जग जावें । उन्होंने आगे चल कर अपने अध्ययन की पराकाष्ठा करते हुए काश्मीरी बोली का वृद्ध कोश नार बड़ी जित्दी में सम्पादित किया, जो कलकत्ते की रायल एशियाटिक सोसायटी से प्रकाशित हुआ है ।”<sup>२</sup>

: २ :

स्टाइन और गोविन्द कौल द्वारा अलग-अलग लिपिबद्ध किये गये काश्मीरी लोकगीत ‘नय हन्ना कथ्’ में कहीं-कहीं साधारण उच्चारण भेद अवश्य है वैसा कि अन्य सामग्री में भी देखा जा सकता है । यह एक आकस्मिक संयोग है कि वासुदेवशरण अग्रवाल को भी काश्मीर के कौल परिवार के व्यक्ति का सहयोग प्राप्त हुआ । नई दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय के एक कार्यकर्ता हरिकृष्ण कौल के सहयोग द्वारा वे मूल गीत को देवनागरी में पलटाने और हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत करने में सफल हुए ।

अनगर में सन् १९४५ में इस काश्मीरी लोकगीत के अध्ययन में मुझे अपने काश्मीरी मित्र पृथिवीनाथ पुष्प से सहायता मिली जिनके सहयोग से मैं काश्मीरी लोकगीत-संग्रह का संपादन कर रहा था । कुछ काश्मीरी मित्रों के सहयोग से मैंने ‘नय हन्ना कथ्’ का फिर से अध्ययन किया और अनुवाद प्रस्तुत करते समय यह ध्यान रखा कि मूल का निकटतम सम्पर्क और रस उपलब्ध हो सके ।

१. यदि यहाँ गोविन्द कौल द्वारा लिपिबद्ध मूल काश्मीरी को पुस्तक के इस खण्ड में देवनागरी में ही रहने दिया गया होता तो पुस्तक का वैज्ञानिक महत्त्व अधिक होता ।
२. वासुदेवशरण अग्रवाल, ‘पृथिवी-पुत्र’, पृ० ८२ ।



नय हन्त्र कथ्

(मूल काश्मीरी)

१. चुनियम् दोद् तस छु पानस ती ननान्  
नय हुन्द दोद नय छि पानय् ती वनान्
२. नय छि दपान वार-साहेव छु कुनुय्  
दय् त चखि निश् पानस छु विनुय
३. नय् छि दपान् वार-साहेव मुनजात  
पानसय् कुन् छु मुस्ताख दुह् त राय्
४. हमद् गछि तस् खुदायस् कुन् पर नू  
पद कुरुन युथ महम्मद मिज्जमान्
५. वार साहिबन् सूति दितिन् समान्  
चोर वार छिस् सूति सूती शवान्
६. नूर तम्सन्दि पद कुरुन् आदम्  
आदमस् सूति पेद कुरुन् इदम्
७. नय छि दपान् लुदुन आदम् वेनवा  
ओस् मशाय् लरितल् द्रायस् हवाह
८. नय छ दपान् क्याह जबर ओस् सुय् साथ  
यमि सातय् पोद कुरुन् जुरयाय्
९. नय छ दपान् हाल् म्योनुय् बूज्यतव  
दादय तदय् छिव त साथा रुज्यतव्
१०. नय छ दपान् पथ् वनन आसस् पिनहांन्  
शाल-वरगव् सूत्यी आसस् शुभान्
११. नय छ दपान् थोद म्य ओसुम् बालपान  
स्वन्-कननय ग्रायि दूरन् छस् दिवान्
१२. गयि म्य गुमर्ही त तमिकुय गोम वदल  
प्योम् म्य गुटिला लान्यचूर वातिथ् अबल
१३. नय छ दपान सखत म्य गोम् सुय् कसूर  
नजरि-तमि-सन्जि-सूती सपहुम् टुक-सूर
१४. नय छ दपान् चखि होत् मख् छुम् दिवान्  
फल व्योन् व्योन् छल मात्रस् छुम् तुलान्
१५. मद् म्य ओसुम् हद् पानस् करान्  
वाल् पानस् वालनय कौछ् छम् करान्
१६. गयि जुदाह स्वय् जुदाई छय् वनान्  
आस् वदान् अल निदाह आसुय् करान्
१७. तति वालिथ् वति वति तम् छम् दिवान्  
वालवुनुय त्वरक छानस् छम् कनान्

१८. नय छ दपान् लरि फिर्य फिर्य छम् बुझान्  
दूरि रूज्य रूज्य तोरि दय सख्त् छम् दिवान्

१९. नय छ दपान् लितरि मृत्यो यलि गाजनस  
अथुर प्ययम् यलिचरकस खजनस

२०. दलील :

मलि चरकस खन् अनिस् त्वरक छानस निश अनिस् पवान् पनुन्य हमनिशीन्  
याद । यिमनुय् कुन् छ वनान् कैछा । त क्याह वनि ?

नय छ दपान्, हमनिशीन् भ्यान् रूदस च कति  
वन्य व् दिमहाय तूर्य मा रूदस अडवति

२१. हमनिशीनन् सीर् पननुय भावह  
सीन् मुं चरिध् दोद पननुय हावह

२२. नय छः दपान् क्याह वन्योम् ? कूत् छस् रिवान्  
दादि पननि नाल फर्याद छस दिवान्

२३. नय छः दपान् नाल दिमह मारकन्  
वनन रीस्त् नौ काँह ति रोजान् मरद जन्

२४. दलील :

दपान् शुस्ताद् क्याह वनिहे यिमन् हमनिशीनन् ? यिमन् वनिहे यी—  
नरम् कर्य धरम् पानस् छुम् करान्

यार बुद्धतम् माज् कोताह् छुम् हरान्

२५. यदय च जदय पानस् तार्यनम्  
खाम्-पाँसन् जीठह अथ् कूत्य दार्यनम्

२६. दलील :

दपान् शुस्ताद्, धुन्य यलि खाम् पाँसन् आपि कनन, धुन्य छुस प्यावान्  
पनुन् नयिस्तान् याद । अथ नयिस्तान्-कुन् छ वनान् कैछाह् क्याह वनि ?

नय छ दपान् नयिस्तान्-कुं छुम् तयाह्

गरज पननि छाँडिस् अरजो-समा

२७. नय छ दपान् नयिस्तान् म्योन् छु जान्  
जानि क्याह तथ् माने वृजिथ् गारजान्

२८. नय छ दपान् नयिस्तान् म्योन् क्याह जचर  
जानि क्याह तथ् माने वृजिथ् चेतनर

२९. नय छ दपान् नयिस्तान् यस् छ जान्  
जानि सुय युस् आ सि वीतसुत् लामकान्

३०. नय छ दपान् क्याह छ वनिमच मसनवी  
जानि सुय यस् आसि प्येमच अशक छर

३१. नय छ दपान् मधुर मस् कत्याह चवान्  
सदुरवलय नय सुबहान् छुम् वनान्

बाँसुरी की कथा  
( हिन्दी रूपान्तर )

१. अन्दर का दर्द आदमी को खुद ही मालूम होता है  
बाँसुरी का दर्द बाँसुरी खुद कहती है
२. बाँसुरी कहती है छुदा एक है  
छुदा अपने को गुस्से से अलग रखता है
३. बाँसुरी कहती है छुदा पाक है  
वह अपनी तरफ मुशताक है दिन रात
४. उस छुदा की हमद पढ़नी चाहिए  
जिसने मुहम्मद जैसा मेज़बान पैदा किया
५. छुदा ने उसके साथ सामान दिये  
चार दोस्त उसके साथ शोभायमान हैं
६. उसके नूर से आदम पैदा हुआ  
आदम के साथ उसने यह दुनिया पैदा की
७. बाँसुरी कहती है आदम को उसने नाम के बिना भेजा  
उसकी मनशा थी तो उसके जिस्म से हवा निकल आई
८. बाँसुरी कहती है वह वक्त कितना अच्छा था  
जब उसने दुनिया-जहान को पैदा किया
९. बाँसुरी कहती है मेरा हाल सुनो  
तुम्हें भी दर्द है तो मेरे साथ रहो
१०. बाँसुरी कहती है मैं कहीं जंगल के पीछे छिपी हुई थी  
मैं शालों और पत्तों से शोभायमान थी
११. बाँसुरी कहती है मुझे बचपन का समाना याद था  
जब मैं कानों के लिए सोने की बालियाँ बना के देती थी
१२. मैं गुमराह हुई तो उसी का यह बदला मिला.  
लकड़हारा मेरे सामने मौत के रूप में आया
१३. बाँसुरी कहती है वही रोग मुझे सख्त हुआ  
उसकी एक ही नजर से मैं भरम हो गई
१४. बाँसुरी कहती है वह बहुत गुस्से में मुझ पर कुल्हाड़ा चलाता है  
वह मेरे गोरत को अलग-अलग टुकड़ों में काटता है
१५. मुझे बहुत छुमार था, मैं छुद को बहुत पसन्द करती थी  
छुमार मुझ से उतरा ही न था कि बढ़ई मेरा अपमान करता है
१६. मैं जुदा हो गई, उसी जुदाई की कहानी सुनाती हूँ  
रोते-रोते आ गई, वह विलाप कर रही थी
१७. वहाँ से उतार कर वह मुझे रास्ते-रास्ते में देता है  
उतारते ही वह मुझे बढ़ई को देता है

१८. बॉसुरी कहती है वह पलट-पलट कर मुझे देखता है  
दूर रह-रह कर वह बसूले से मुझ पर चार करता है
१९. बॉसुरी कहती है जब उस ने मुझे आरी से चीर लिया  
खराद पर चढ़ाया तो जैसे मुझे कीड़ा लग गया
२०. दलील :  
जब वह चढ़े के यहां खराद पर चढ़ गई, उसे अपने हमनशीं याद माते हैं ।  
उन्हें पुकार कर वह कहती है । तो वह क्या कहती है ?  
बॉसुरी कहती है ये मेरे हमनशीं, तुम कहाँ रहे ?  
मैं तुम्हारी राह देखती रही, तुम रास्ते में ही तो नहीं रह गये ?
२१. ये हमनशीं, मैं तुम्हें अपना राज बताती हूँ  
सीना चीर कर मैं अपना दर्द दिखाऊँगी
२२. बॉसुरी कहती है मुझे क्या हो गया ? मैं कितना रोती हूँ  
दर्द के मारे नाला-ओ-फरियाद करती हूँ
२३. बॉसुरी कहती है मैं हर मुकाम पर चिल्लाऊँगी  
कोई भी मर्द या औरत अपने बंगल के बिना नहीं रह सकती
२४. दलील :  
उस्ताद कहता है वह अपने हमनशीनों से क्या कहती है ? वह उनसे कहती है  
वह मुझे नरम करके घरमा से सूराल करता है  
गौर से देखो, मेरा गोश्त कितना गिर रहा है
२५. मैं रोऊँगी, उसने मेरे ज़िस्म में सूराल कर दिये  
धेले-धेले के लिए उसने हाथ पसारे
२६. दलील :  
उस्ताद कहता है जब वह धेले-धेले में बेची गई, उसे अपना स्थान याद आता  
है । उस बांसवारी की तरफ कुछ कहती है । क्या कहेगी ?  
बॉसुरी कहती है मुझे बांसवारी की ठमझा है  
अपनी गर्ज के लिए मैंने जमीन-आत्मान छान मारे
२७. बॉसुरी कहती है ओ मेरी बांसवारी, तू कितनी अन्धड़ी है  
कोई अजनबी इसका मतलब क्या समझेगा ?
२८. बॉसुरी कहती है मेरी बांसवारी कितनी सुन्दर है  
कोई बेखबर उसका मतलब क्या समझेगा ?
२९. बॉसुरी कहती है बांसवारी की जिसे खबर हो  
उसी को खबर होगी जो लामुकाम (छुदा) ओ पहुँच गया
३०. बॉसुरी कहती है इस मधनवी में क्या कहा गया है ?  
वही समझ सकता है जिस पर इश्क की बूँद टपकी हो
३१. बॉसुरी कहती है यह मीठी शंघाव छिने ही लोग पीते हैं  
संदुरबल में सुबहान ही बॉसुरी की कहानी सुनाता है ।

जैसा कि अन्तिम पंक्तियों से स्पष्ट है, सुबहान नामक कोई जन कवि इस गीत का रचयिता है। पर कवि का नाम मालूम होने पर भी इसे लोकगीत ही कहना होगा, क्योंकि सुबहान के बारे में काश्मीर के उच्च साहित्य में कोई जिक्र तक नहीं और लोक परम्परा में ही उसकी रचना आज तक सुरक्षित रही है।

इस गीत पर सफ़ी प्रभाव स्पष्ट है। जंगल से विलुप्त कर बाँसुरी रोती है, वैसे ही जैसा सफ़ी अपने भगवान से मिलने के लिए आकुल रहता है।

: ३ :

अलिक लैला के बर्टन कृत अनुवाद में 'अली नुस्द्दीन और मिरियम' शीर्षक कहानी में वीणा का जो गीत प्रस्तुत किया गया है उसका हिन्दी रूपान्तर इस प्रकार है—

अभी कुछ दिन पहले मैं एक पेड़ थी—बुलबुल का घर,  
जिसके लिए झुका देती थी मैं अपना घास-सा हरियाला सिर  
बुलबुल मेरे लिए रोती थी और मैं समझती थी उसका रोना  
उस रोने में ही सब लोगो ने पढ़ लिया मेरा राज  
लकड़हारे ने कुल्हाड़े की चोटों से मुझे काट गिराया  
और (जैसा कि आप देख रहे हैं) मुझे एक पतली वीणा में बदल डाला  
पर जब उंगलियाँ मेरे तारों को छेड़ती हैं, वे बताती हैं  
कैसे इन्सान ने मेरे सत्र के बावजूद मुझे मार डाला  
इसलिए जब नमाज के साथी मेरा विलाप सुनते हैं  
भोम की तरह अलग हुए—जैसे बहकाये हुये शराबी,—  
और अल्ला हर किसी के दिल को मेरे लिए नरम बना देता है  
और ऊँचे से ऊँचे मुकाम पर है मेरी पहुँच  
छुरी से मुझे कमर से थामती हैं—  
नाज़नीन और हूरो-सी दासियाँ,  
हिरनी की-सी आँखों वाली !  
या अल्लाह ! आशिक की छुरी में खलल न पड़े,  
बेरहम आशिक को भाग न करना जो बेदर्दी से भाग गया हो।<sup>१</sup>

मसनवी मौलाना रुम का आरम्भ भी बाँसुरी की कथा से हुआ है, जिसकी मूल प्रेरणा अलिक लैला के इस गीत और काश्मीर के 'नय हन्ज कथा' (बाँसुरी की कथा) से बहुत भाव-साम्य रखती है। मौलाना रुम कहते हैं—

विशनी अज नय चूँ हिकायत में कुनद  
यज जुदाई हा शिकायत में कुनद  
कज नेस्तां ता मरा विवीदा अन्द  
अज नज़ीरम मदोज़न नालीदा अन्द

सीना खाहम शरा शरा अज फ़िराक  
ता विगोयम शराय दर्दे इश्तियाक  
हर कसे को दूर मानद अज अस्ले खेश  
बाज जोयद रोज़गारे वस्ले खेश  
मन वहरे जमीयते नालों शुदम  
जुफ़ते खुशहालों व बदहालों शुदम  
हर कसे अज ज़न्ने खुद शुदयारे मन  
अज दरूने मन न जुस्त असरारे मन  
सरे मन अज नालाय मन दूर नेस्त  
लेक चशमो गोश रा आँ नूर नेस्त  
आतिशे इश्कस्त कन्दर नय फ़िताद  
जोशरो इश्कस्त कन्दर नय फ़िताद  
हमचे नय ज़हरे ओ तरयाके के दीद  
हमचे नय दमसाजो मुस्ताके के दीद  
नय हदीसे राह पुरखूँ मे कुनद  
फ़िस्ताहाय इश्के मजनूँ मे कुनद

—‘तू बाँसुरी से सुन कि हिकायत करती है  
और जुदाई की शिकायत करती है  
जब से उन्होंने मुझे नेस्तों<sup>१</sup> से काटा है  
उस वक़्त से मेरी आवाज़ पर रोते आये हैं मर्द और औरतें  
मैं चाहती हूँ फ़िराक से डकड़ा-डकड़ा हो बाप मेरा सीना  
ताकि मैं इश्तियाक के दर्द की शरह बता सकूँ  
हर आदमी जो अपने असल से दूर हो जाता है  
वह फिर अपने वसल के दिनों की तलाश में फिरता है  
मैंने उस मिलाप के लिए बहुत सरगर्दानी की  
अच्छे-ख़ुरे लोगों की सोहबत में घूमती रही  
हर वह आदमी जो अपने आप मेरा दोस्त बन गया  
उसने भी मेरा भेद न पाया  
मेरा भेद मेरे रोने से दूर नहीं है  
लेकिन किसी की आँख और मझान में वह नूर (पहचान) नहीं है  
यह इश्क की आग है जो बाँसुरी के अन्दर रखी गई है  
यह इश्क का जोश है जो शराब के अन्दर पैदा किया गया है

बौंसुरी की तरह का जहर और तरयाक<sup>१</sup> किसने देखा है ?  
 बौंसुरी की तरह का दोस्त और महबूब किसने पाया है ?  
 बौंसुरी खून से भरे हुए ( आशिकी के ) रास्ते की दिक्कत बयान करती है  
 मजनू के इश्क के किस्से बयान करती है ।'

इस तुलनात्मक अध्ययन के प्रकाश में काश्मीर के 'नय हज्ज कय्' शीर्षक लोकगीत का महत्व हमारे लिए और भी बढ़ जाता है । जैसा कि पहले कहा आ चुका है, इस लोकगीत पर सूफी प्रभाव स्पष्ट है, पर सूफी प्रभाव से विलग करके भी हम इस गीत का महत्व समझ सकते हैं ।



## तीस मराठी ओवियां

✓ साराष्ट्र में ओवी घर-घर गाई जाती है। चक्की पर आटा, बेसन या दाल पीसते समय प्रायः दो स्त्रियाँ आमने सामने बैठ कर, चक्की के हत्ये को एक-साथ पकड़ कर, पीसने के कार्य में जुटती हैं। अक्सर मोर होने से बहुत पहले ही यह कार्य करना होता है। घर की कोई स्त्री साय देने वाली न हो तो पड़ोसिनें एक-दूसरी का हाथ बटाती हैं। इसीलिए बहुत सी ओवियों में पड़ोसिन को सम्बोधित किया गया है। मोर समय से पहले का शान्त वातावरण भी ओवियों में कहीं-कहीं बड़ी कलापूर्ण शैली में अंकित किया गया है। नैहर में बहन को भाई की प्रतीक्षा रहती है, बहन का हृदय भाई की बाट जोड़ते उमड़ा पड़ता है। कहीं-कहीं कोई लोक-विश्वास भी ओवी में गुँथ दिया जाता है। बड़ी बहन को कहीं कुंकुम की पुड़िया पड़ी मिल जाय तो छोटी बहन सोचती है कि यह अच्छा शकुन है, बहन का पति आयुष्मान होगा।

ओवी गाते समय पिसनहारियों मुक्त भावना के मन्त्र प्रस्तुत करती हैं। कोई इन्हें काव्य के प्रयोग ही समझे, ऐसा उनका आग्रह नहीं रहता। किसी-किसी ओवी को किसी मंगल समाचार का स्पर्श प्राप्त हो जाता है। पुरानी ओवियों के मण्डार में नई ओवियों का समावेश होता रहता है।

किसी-किसी ओवी में गाँव की बदलती हुई अवस्था की ओर भी संकेत करना आवश्यक समझा जाता है। 'गाँव बिगडल' (गाँव बिगड़ गया) — बहुत-सी ओवियों की यही उद्गान है। गाँव की मुखमुद्रा तो सुन्दर रहनी चाहिये, प्रत्येक व्यक्ति का आचरण ऐसा हो कि समूचा गाँव उस पर हर्ष की फुहार-सी छोड़ता नजर आये—इसी भावना से प्रेरित हो कर पिसनहारियों कुछ कहती हैं, मले ही ओवी के केन्वेस पर एक आघ स्पर्श देने से अधिक की गुंजाइश ही न हो।

स्वर्गीय साने गुरुजी का नाम मराठी लोक-साहित्य के प्रांगण में चिर-स्मरणीय रहेगा। 'स्त्री-जीवन' (२ भाग) में २५६२ ओवियों का संग्रह प्रस्तुत करते हुए उन्होंने नूतन साहित्य-सृजन के प्रवेश-द्वार पर अर्थ्य चढ़ाने का पुण्य कार्य किया है, जिसके लिए मराठी साहित्य-जगत ही नहीं समूची भारतीय साहित्य-परम्परा उनकी श्रृणो रहेगी। ओवी संग्रह साने गुरुजी की साधना का प्रतीक है।



साने गुफजी के कथनानुसार महाराष्ट्र मे सातवीं-आठवीं शताब्दियों में चवकी पीसते समय गाई जाने वाली ओवी का उल्लेख मिलता है और जब बारहवीं शताब्दी में महामाधवी मत के कवियों ने सर्वप्रथम साहित्यिक ओवी का प्रयोग प्रस्तुत करना आरम्भ किया, उन्होंने मराठी लोक-साहित्य के प्रति और विशेष रूप से पितनहारियों की ओवी के प्रति आभार माना था ।

पितनहारियों तो आज भी अपनी ओवियों गाते समय लोक-मंत्रूषा में अपने-अपने व्यक्तित्व को सजा कर रखने की कला में जुड़ी नजर आयांगी, सरगम के सप्तक पर ओवी के बोल उछालते हुए वे उसमें अपनी अन्तरात्मा की प्रेरणा मिला कर गाती हैं । ओवी जीवित व्यक्तित्व का गान है । कहीं प्रकृति की शोभा का तनिक-सा वर्णन ही ओवी के लिए यथेष्ट समझ लिया जाता है तो कहीं कोई सुख-समाचार ही ओवी की मधु लक्ष्मी का चौक पूरता है । एक प्रकार का आत्म-चैतन्य ओवी का आधार बनता है । जीवन का अभिनव परिचय ही ओवी-गायिकाओं को प्रिय रहा है । इसीलिए उन्होंने अंग्रेजी काल के प्रथम स्पर्श को ओवी में ढँकने की बात को भी भुलाया नहीं ।

इस संक्षिप्त परिचय के साथ ओवियों से साक्षात्कार कीजिए—

- |                          |                       |
|--------------------------|-----------------------|
| १. कुंकयाचा पुडा         | अक्कावाईला सापडाला    |
| आयुष्याचा लाभ झाला       | तिथ्या कथा            |
| २. पूर ओसरले             | नदीनाले शांत झाले     |
| अजुन कां न भाई झाले      | बहिणीसाठी             |
| ३. शेजी मला पुसे         | येऊन घडी घडी          |
| कधी माहेराची गाडी        | येणारसे               |
| ४. नको धन नको मुद्रा     | नको मोतियाचे हार      |
| देई प्रेमाश्रुची धार     | भाईराया               |
| ५. पान फूल पुरे          | पुरे अक्षता सुपारी    |
| नको शेला जरतारी          | भाईराया               |
| ६. पहाटेच्या प्रहररात्री | कोण राणी ओव्या गाते   |
| पुत्राला नीजविते         | उपाताई                |
| ७. गांव विघडला           | गांवां च गेली शोभा    |
| मोठे मोठे लोक लाभा       | गुन्तताती             |
| ८. अक्षरदानी गुलाबदानी   | पाचूपेठ्या पिंगारदाणी |
| आहे हौशी तुम्ही राणी     | गोपूवाला              |
| ९. तिन्ही सांजा झाल्या   | उंचरयाला रच्चा        |
| जोगीणीला भित्ता          | घालू नये              |
| १०. हल्लींच्या मुलींना   | काम नको डोळ्यांपुढे   |
| लघू लिहिल्याकडे          | उपाताईचे              |
| ११. कुंकू मी वाटीन       | भरी कचेल              |
| घाडीन आजोला              | मायीवाइला             |

१२. भोपाल्या रे दादा  
चैन पडेना बालगला  
१३. तारू लागला वन्दरा  
बेलदोडे लवंगा  
१४. अंगाई चे घरी  
संगवाई चे हुकान  
१५. सरलें दलण  
चिडल रसुमाई  
१६. सरलें दलण  
असाच हात लायी  
१७. सरलें दलण  
सासर माहेर  
१८. जातें करुंदाचें  
गल। माझ्या सांवलीचा  
१९. जातें करुंदाचें  
पर हात कांकरणाचा  
२०. जातियाचें तोंड  
याचा कारागीर  
२१. सरलें दलण  
बेथून नमस्कार  
२२. दुरुन दिसते  
सीतावाई बालन्तीण  
२३. माझ्या घरी ग पाहुणा  
नरुंदा वनसवाई  
२४. बालपट्टी खण  
शिंपी करतो नवल  
२५. भोपाल, यावर थसू  
गंमत सरोवरी  
२६. भोपाल्या रे दादा  
आम्हाला आझापीरी  
२७. बोरी वन्दरावर  
आगीन गाडी आली पहा  
२८. बोरी वन्दरावर  
आगीन गाडीचें फिलें म्हुं  
२९. आगीनगाडी विगिल्यादी  
बेलाविण चाले दिवें
- आम्हाला तुम्हा लला  
तुम्हावीण  
भाईराया ना ग सांगा  
स्वस्त मात्या  
मंगाई राखण  
रस्तया बरी  
राहीलें सुपाकोनी  
गायीलीं रलें दोन्ही  
घालू शोधटा चा घास  
रोजी तुम्ही मला आस  
सरलें म्हणुं नये  
नांदते माकें सये  
तुन्टा आवलीचा  
आहे गोड  
खुन्टा पापाणाचा  
उपाताईचा  
जशी खोवरायाची घाटी  
नांदतो बालेघाटी  
सरत्या पुरत्या गंगा  
काशीच्या ज्योतिर्लिंगा  
तातोचाची माडी लाल  
शालीचे दिले पाल  
पाहुणा नव्हे वई  
पति तुमचे  
पट्टीला चवल  
बोसीयेचें  
म्हुणुं ओळखरी  
होतें धिटी  
हेनंटे म्हुं  
म्हुं वई पहा  
म्हुं म्हुं  
म्हुं म्हुं विमृट  
म्हुं म्हुं  
म्हुं म्हुं दवे दवे  
म्हुं म्हुं

३०. अत्तरदानी गुलाबदानी      कांचेघा हिरवा पेला  
पायथांत बंगला केला      इमनांनी

तीस मराठी ओवियां

(हिन्दी रूपान्तर)

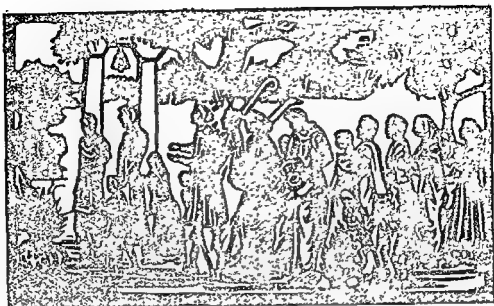
१. कुंकुम की पुड़िया बड़ी बहन को कहीं मिल गई  
आयु का लाम हुआ उसके पति के लिए
२. पूर उतर गये, नदी नाले शान्त हो गये  
अब तक भाई क्यों नहीं आया बहन के लिए
३. पड़ोसिन मुझ से पूछती है आकर घड़ी घड़ी  
नेहर से बैलगाड़ी कब आने वाली है ?
४. धन नहीं चाहिए, मोहरें नहीं चाहिए, न मोतियों के हार  
प्रेमाश्रुओं की धार ही दे दो, भाई राजा !
५. पान फूल काफी हैं, काफी हैं चावल के दाने और सुपारी  
नहीं चाहिए अरदोजी के काम वाला शेला वस्त्र, भाई राजा !
६. पौ फटने से एक पहर रात रहते कौन रानी ओवी गा रही है ?  
पुत्र को सुला रही है उपा दीदी
७. गाँव बिगड़ गया, गाँव की शोभा चली गई  
बड़े-बड़े लोग लोम में गुँथ जाते हैं
८. अत्तरदानी है, गुलाबदानी है, पाचूपेटी (गले का गहना) है, पीकदानी है  
शौकीन है तेरी रानी, ओ गोपूजाला !
९. सँफ हो गई, दहलीज की रक्षा करो  
जोगिनी को भिक्षा नहीं देनी चाहिए ?
१०. आजकल की कन्याओं को काम नहीं चाहिए श्रॉलों के सामने  
उपा दीदी का ध्यान लिखने की ओर रहता है
११. मैं कुंकुम चूँटूँगी कचेला<sup>१</sup> भर-भर कर  
मेझूँगी नानिहाल में मामी बाई के लिए
१२. हे पालना भाई, हमें तेरा लाड़ है  
बालक को चैन नहीं पड़ती तेरे बिना
१३. बहाल बन्दरगाह पर आन लगा, राजा मैया से कहो—  
इलायची और लवंग सस्ते हो गये
१४. अंगाई के घर पर मंगाई रखवाली करती है<sup>२</sup>  
सस्तेपन की दुकान है सस्ते पर

१. सांभत समय जोगिनी को भिक्षा देने से बालकों को कुदृष्टि लगने का भय रहता है।
२. कचेला में फई खाने रहते हैं, ज्यादा हों तो हर खाने का ढकना अलग खुलता है।
३. अंगाई का अर्थ है खोरी, मंगाई निरर्थक शब्द है। अंगाई मंगाई का एक साथ प्रयोग होता है।

१५. पीसना समाप्त हुआ, छाज के कोने में रह गया  
बिछल और रघुमाई—इन दोनों रत्नों का मैंने गान किया ।
१६. पीसना समाप्त हुआ, डालें आखिरी मुट्ठी  
इसी तरह हाथ लगाती जा, पड़ोसिन, मुझे तेरी ही आस है
१७. पीसना समाप्त हुआ, समाप्त हुआ नहीं कहना चाहिए  
मेरे समुदाय और नैहर में भरपूर परिवार है, हे सखी !
१८. चक्की कुण्ड पत्थर की है, मुट्ठा है आंचले का  
मेरी सांगली सहेली का गला मीठा है
१९. चक्की कुण्ड पत्थर की है, मुट्ठा है पत्थर का  
ऊपर चूड़ियों वाला हाथ है उपा दीदी का
२०. गारियल की बाटी-सा है चक्की का मुँह  
इसका कारीगर रहता है कालाचाट में
२१. पीसना समाप्त हुआ, अन्तिम दाने हैं मंगा की अन्तिम धाराएँ  
यहाँ से तुझे नमस्कार करती हूँ, काशी के ज्योतिर्लिंग !
२२. दूर से नजर आती है तातोबा की ऊपर की लाल मंजिल  
सीताबाई प्रसूता है, शाल के लाल परदे लगाये गये हैं
२३. मेरे घर में आया हुआ अतिथि, वह अतिथि नहीं है, बाई !  
हे मनद बाई, वह है तुम्हारा पति
२४. बालपट्टी वस्त्र का टुकड़ा, चवन्नी की एक पट्टी  
दरजी बाह-बाह कर रहा है चोली पर
२५. पालना में बैठ कर ओवियां गाय  
सचमुच कितना मजा आता है
२६. हे पालना भाई, तू हिचकोले खाता है  
हमे तू आशा देता है उठ जाने के लिए
२७. बोरी बन्दर पर मैडम पीती है चाय  
देखो आगीनगाड़ी आ गई रेल की पटरियों पर
२८. बोरी बन्दर पर मैडम खाती है भिस्कुट  
आगीनगाड़ी का मुँह घूम गया रेल की पटरियों पर
२९. आगीनगाड़ी विगिनगाड़ी, गाड़ी के डिब्बे ही डिब्बे हैं  
वैलों के बिना चल निकलती है रेल की पटरियों पर
३०. अतरदानी, गुलाबदानी, काँच का हरा प्याला  
पानी में बंगला बनाया अंग्रेजों ने ।

पन्द्रहवीं ओवी में बिछल और रघुमाई का उल्लेख किया गया है । बिछल का मन्दिर पंढरपुर में है, बिछल की पत्नी रघुमाई पंढरपुर की देवी है ।

प्रकृति के साथ सख्यभाव, लोक-जीवन के समग्र दर्शन के साथ आत्मदर्शन और इस प्रकार वस्तु-स्थिति के निकटतम सम्पर्क में सत्य का दर्शन, यही तो ओवी की कला है ।



## परिशिष्ट

परिशिष्ट १ में एक विचारमाला प्रस्तुत की गई है। लोकवार्ता परिपद की स्थापना का प्रश्न महत्वपूर्ण है। विशेषज्ञ और कार्यकर्ता एक मंच पर एकत्रित होकर लोक-साहित्य और लोक-कला के वैज्ञानिक अध्ययन और संरक्षण में योग दे सकते हैं। परिशिष्ट २ में चौबीस पत्र प्रस्तुत किये गये हैं। इन पत्रों का साहित्यिक मूल्य है, क्योंकि ये मात्र व्यक्तिगत और सामयिक ही नहीं थे जब ये लिखे गये थे। परिशिष्ट ३ में 'मूल्यांकन' के रूप में फिर एक विचारमाला प्रस्तुत की गई है। परिशिष्ट ४ में अंग्रेजी के माध्यम द्वारा किये गये गत एक शताब्दी के लोक-साहित्य सम्बन्धी कार्य पर एक टिप्पणी है, और परिशिष्ट ५ में भारतीय भाषाओं के माध्यम द्वारा किये जा रहे लोक-साहित्य सम्बन्धी कार्य का उल्लेख है।

### परिशिष्ट १

लोक-वार्ता परिपद की स्थापना

आवश्यक है

बड़े आयोजन की जरूरत

रामनरेश त्रिपाठी

...१९२६-२७-२८ में कुल मिलाकर लगभग ६-१० हजार मील की यात्रा मैंने पैदल और रेल से की। और गीत-संग्रह में सत्र प्रकार के खर्च मिलाकर कुल ३८-३९ सौ रुपये खर्च किये। समय, धन और स्वास्थ्य तीनों को अपनी शक्ति से अधिक खर्च करके मैंने पाया क्या ? १०-१२ हजार गीत, और ग्राम्य-जीवन के अनमोल अनुभव।

यद्यपि मैंने कई हजार गीत जमा किये हैं, पर उन्हें मैं समुद्र में एक बूँद से अधिक नहीं समझता। एक-एक जिले के गीतों के संग्रह में बीसों वर्ष चाहिए। मेरे पास इतना समय है भी नहीं; और हो भी, तो इसी एक काम के पीछे मैं इतना समय दे भी नहीं सकता। गत चार वर्षों

में मैंने भिन्न-भिन्न प्रान्तों में घूम-फिर कर सब प्रकार के थोड़े-बहुत गीत जमा कर लिये हैं। पर संग्रह होना चाहिए एक सिलसिले से। और इस काम के लिये प्रत्येक जिले में ग्रामगीत समिति बननी चाहिए, जिसमें सब श्रेणी और सब समाज के लोग सम्मिलित किये जायें। पर समिति बना कर साकायदा काम करने के लिये बहुत बड़े आयोजन की जरूरत है। और आयोजन के पहले सर्वसाधारण को ग्रामगीतों की उपयोगिता बताने की आवश्यकता है...१

### महायज्ञ की पूर्ति के लिए कृष्णानन्द गुप्त

ग्रामगीतों के संग्रह के विषय में श्री देवेन्द्र सत्यार्थी बड़ा काम कर रहे हैं। वे भारत के समस्त प्रान्तों के ग्रामगीतों का संग्रह करने में लगे हुए हैं। परन्तु इतना बड़ा काम किसी एक आदमी के घूटे का नहीं है। महायज्ञ की पूर्ति के लिए तो सबको ही अपनी-अपनी आहुति देनी होती है। तभी सफलता प्राप्त होती है। पिछले पन्द्रह वर्षों के घोर परिश्रम के उपरान्त भी सत्यार्थी जी ने जो गीत-संग्रह किया है, वह अभी अपूर्ण ही है। इस उद्देश्य के लिए तो प्रत्येक प्रान्त में ही ग्राम-साहित्य समिति कायम होनी चाहिए, जिनका उद्देश्य ग्राम-साहित्य सम्बन्धी विविध सामग्री का संग्रह करना हो और जो किसी केन्द्रीय संस्था से सम्बद्ध हों। कम-से-कम बुन्देलखण्ड के ग्राम-साहित्य का संग्रह करने के लिए इस प्रकार की समितियाँ शीघ्र स्थापित होनी चाहिए और साथ ही एक केन्द्रीय परिषद् भी जिसकी अधीनता में कुछ स्वार्थत्यागी कार्यकर्ता नियमित रूप में काम करें...२

### हिन्दी साहित्य सम्मेलन की जनपदीय समिति

हिन्दी साहित्य सम्मेलन के हरिद्वार अधिवेशन (१९४३) में यह प्रस्ताव स्वीकृत किया गया था—

“इस सम्मेलन का यह विश्वास है कि भारतीय संस्कृति का निवास हमारे जनपदों में है। अतः यह सम्मेलन एक समिति की स्थापना करता है, जो भारत के विभिन्न जनपदों की भाषा, पशु-पक्षी, वनस्पति, ग्रामगीत, जन-विज्ञान, संस्कृति, साहित्य तथा वहाँ की उपज का अध्ययन कराने की योजना उपरिषत् करे। इस समिति में निम्नलिखित विद्वान हों—बामुदेववरण अग्रवाल, बनारसीदास चतुर्वेदी, राहुल सांकृत्यायन, देवेन्द्र सत्यार्थी, अमरनाथ झा, चन्द्रबलि पांडेय, जैनेन्द्रकुमार, सत्येन्द्र। इस समिति को अधिकार होगा कि वह आवश्यकतानुसार अन्य सदस्यों को भी सम्मिलित कर ले, तथा जिस जनपद में वह काम करे। वहाँ के भी चार सप्ताहों तक की इस समिति में सम्मिलित कर ले।”

इससे पूर्व कि यह समिति कोई कार्य हाथ में लेती, श्री बनारसीदास चतुर्वेदी और समिति के मन्त्री चन्द्रबलि पांडेय में विवेकपूर्णता के प्रश्न पर मतभेद उठ खड़ा हुआ। चतुर्वेदी जी ने समिति से त्यागपत्र दे दिया और समिति का स्वयं दुर्भाग्यवश बीच में ही टूट कर रह गया।

१. ‘कविता कौमुदी (पाँचवाँ भाग) : ग्रामगीत’, सन् १९२६, पृ० ४३-४४ (भूमिका)।

२. ‘नवधर’ (१ मार्च, १९४१) में प्रकाशित ‘ग्राम-साहित्य’ नीचे के लेख से।

एशियाटिक फोक लिट्रेचर सोसाइटी

३३, ताराचन्द दत्त स्ट्रीट, कलकत्ता .

१५ अप्रैल, १९४८

प्रिय महोदय,

लोक-साहित्य और कला के क्षेत्र में अध्ययन के विकास की दृष्टि से हमने डा० वैरियर एलविन की अध्यक्षता में एक समिति बनाने का निश्चय किया है। हम आपको उपाध्यक्ष का पद स्वीकार करने के लिए आमन्त्रित करते हैं। यह समिति अन्वेषण और प्रौढ़-शिक्षा के कार्य को संगठित करेगी और ग्राम-शिक्षा को पुनर्जीवित करेगी।

हमारी परिपक्व की स्थापना सन् १९४३ में हुई थी। इस बीच मैं हम अपना कार्य-विवरण प्रकाशित कर चुके हैं। इस समय देश एक संकट में से गुजर रहा है और हम लुप्त सामग्री के अन्वेषण की व्यवस्था नहीं कर पा रहे हैं। इसलिए हमने निर्णय किया है कि पुस्तकें और कला-सामग्री का संग्रह किया जाय, जो संग्रहालय और पुस्तकालय के निर्माण में सहायक होगा।

हमारी परिपक्व आपकी पुस्तकें प्राप्त करके आपकी अनुमति होगी, जिनसे अन्वेषण में जुटे हुए विद्यार्थियों को बहुत सहायता मिलेगी। इससे वे अन्वेषण की आत्मा को पकड़ पायेंगे और भारी अन्वेषण कार्य को बल मिलेगा। स्वतन्त्र भारत में हम अपने अतीत की कीर्ति का उद्धार कर पायेंगे यदि हमें अपने आरम्भिक कार्य में अपना सहयोग और पथ-प्रदर्शन प्राप्त हो।

भवदीय

गोपीनाथ सेन (मंत्री)<sup>१</sup>

लोकगीतों के रिकार्ड

देवेन्द्र सत्यार्थी

वस्तुतः सोमार्थ से हमारे बीच वैरियर एलविन और डब्ल्यू० बी० आर्चर मौजूद हैं जो गोंड और उरोंव लोकगीतों के अन्वेषण में बहुत बड़ी सेवा कर चुके हैं और टीक अर्थों में भारतीय लोक-कविता की बहुमूल्य मणियों को विश्व के गीत-नकशे पर स्थान दिला पाये हैं, पर अब तो यह दायित्व भारतीय विद्वानों पर आ गया है कि वे इस महान् कार्य को राष्ट्रीय जागरण का एक अग्र समन्वयक आगे बढ़ायें।

विभिन्न भाषाओं के लोकप्रिय लोकगीतों को हम मशीन की सहायता से क्यों रिकार्ड नहीं कर सकते? वही एक उपाय हो सकता है जिससे हम इस देश में लोक-संगीत का संरक्षण और विकास करने में सफल हो सकते हैं। इस दिशा में आल इण्डिया रेडियो कुछ सेवा करता आ रहा है। पर वह यथेष्ट नहीं है। हमें अवश्य एक पृथक् संस्था को जन्म देना चाहिए, अब जबकि भारत एक स्वतन्त्र देश है। इससे हम सर्वोत्तम वैज्ञानिक और सांस्कृतिक रूप से इस कार्य को कर पायेंगे जो एक महान् राष्ट्र के अनुरूप होगा।

अब तो हमें लोकगीतों के संगीत-सम्बन्धी मूल्यों की ओर ही अधिक ध्यान देना होगा, क्योंकि लोकगीत मात्र कविताएँ ही तो नहीं हैं।<sup>२</sup>

१. एक मैग्रेजी पद का हिन्दी रूपान्तर

२. 'नेहरू वर्थडे बुक' में प्रकाशित 'इण्डियन फोक सॉन्ग्स' शीर्षक लेख से।

## लोक-संस्कृति परिषद् की स्थापना नरेशचन्द्र

“सन् १९४६ में सर सीताराम एम० ए० डी० लिट् (सम्मानित), समापति संयुक्त-प्रान्तीय व्यवस्थापिका सम्रा की अध्यक्षता में लोक-संस्कृति परिषद् (एथनोग्राफिक एण्ड फोक क्लचर सोसाइटी) की स्थापना हुई और तब से वह निरन्तर इस दिशा में कार्य कर रही है। उस संस्था की समय-समय पर बैठकें होती रहती हैं, जिनमें यह निश्चय हुआ कि उत्तर भारत के सामाजिक और आर्थिक जीवन की गवेषणा की जाय और संयुक्त प्रान्त में पाई जाने वाली जातियों और उपजातियों का विस्तृत विश्लेषण किया जाय। उसके साथ ही यह योजना भी बनाई गई कि लोक-जीवन से सम्बन्ध रखने वाली वस्तुओं का—जैसे संगीत, गीत, चित्र, कथाएं आभूषण और ऐसी वस्तुएँ जिनसे रीति-रिवाज के विषय में कुछ मालूम हो सके, संग्रह और सम्पादन किया जाय, उन्हें पुस्तकाकार में प्रकाशित किया जाय या म्यूजियम में सुरक्षित रखा जाय... सन् १९४६ में दो रिसर्च विद्यार्थियों को आर्थिक सहायता देकर संस्था ने गढ़वाल और कुमायूँ के निवासियों और उनके जीवन के सम्बन्ध में खोज करने के लिए भेजा...”

## अन्तर्जनपदीय परिषद् बनारसीदास चतुर्वेदी

जिन लोगों ने मैथिली, भोजपुरी, कुन्देलखण्डी, राबस्थानी, ब्रजभाषा तथा अवधी इत्यादि के लिए कुछ कार्य किया है उनकी एक छोटी-सी परिषद् दिल्ली या मथुरा में बुलाई जा सकती है। चूँकि जनपदीय आन्दोलन के प्रवर्तक भी बासुदेवशरण अग्रवाल तथा पृथ्वीपुत्र श्री देवेन्द्र सत्याधी वहाँ निवास करते हैं, और महापंडित राहुल सांकृत्यायन के लिए दिल्ली कुछ दूर नहीं है, इसलिए वहाँ पर सर्वभी गणेश चौधे, रामशङ्कलसिंह ‘शकेश’, शिवसहाय चतुर्वेदी, सत्येन्द्र, गौरीशंकर द्विवेदी, हरगोविन्द गुप्त, रामाज्ञा द्विवेदी ‘समीर’, प्रभुदयाल भीतल, बंशीधर शुक्ल, कृष्णानन्द गुप्त प्रभृति कार्यकर्ताओं को बुलाया जा सकता है। विद्यापीठ (उदयपुर) तथा गढ़वाल से भी कुछ कार्यकर्ता शामिल हो सकते हैं। श्री रामनरेश त्रिपाठी भी वहाँ पधार सकें तो क्या कहना है। ग्रामगीतों का संकलन सब से प्रथम उन्होंने किया था और वे सम्मान के अधिकारी भी हैं। अब तक जो-कुछ भी जनपदीय कार्य हुआ है, उसका लेखा-जोखा इस परिषद् में उपस्थित किया जा सकता है...२

## अखिल भारतीय लोकवाक्ता परिषद् सत्येन्द्र

लोकवाक्ता, लोक-कला और लोक-साहित्य का आज वैज्ञानिक महत्व संसार में स्वीकार किया जाने लगा है। लगभग सन् १८०० से विश्व के कुछ सफ़ल वाले व्यक्तियों की दृष्टि इस ओर आकर्षित हुई...ऐसे संप्रदायों को प्रोत्साहन देने के लिए लोकवाक्ता परिषद्, फोक लोर सोसा-

१. लखनऊ से प्रकाशित संयुक्त प्रान्तीय लोक-संस्कृति परिषद् के मुख-पत्र ‘प्राच्य मानव वैज्ञानिक’ १९४६ का अंक, के सम्पादकीय ‘परिचय’ से।
२. ‘नया समाज’ (मस्तुर १९४६) में प्रकाशित ‘साहित्य-क्षेत्र का नव निर्माण’ शीर्षक लेख से।



इटियों स्थापित की गईं। उनके द्वारा लोकवार्ता पत्र, फोकलोर मैगजीन प्रकाशित की गईं। पार्श्वतः विद्वानों ने हमारे देश में जो कार्य किये हैं वे अत्यन्त सावधानी से किये गये हैं, फिर भी उनकी अपनी सीमाएं थीं—

...आज यह अपेक्षित है कि—

(१) एक आवेल भारतीय लोक-साहित्य परिषद् या जनपद कल्याणी की स्थापना की जाय...

(२) एक लोक-कला संग्रहालय तथा पुस्तकालय स्थापित किया जाय...

(३) एक लोकवार्ता पत्रिका प्रकाशित करने की आवश्यकता है। लोकवार्ता परिषद् बुन्देलखण्ड से श्री कृष्णानन्द जी ने 'लोकवार्ता' पत्र निकाला था। वह इस श्रमा की अच्छी पूर्ति कर रहा था। यह अत्यन्त खेद की बात है कि हम लोग उस पत्र को जीवित न रख सके। उक्त केन्द्रीय परिषद् से यह पत्र पुनः प्रकाशित होना चाहिए...

### लोकगीतों के रिकार्ड, लोकनृत्यों की फिल्में आयेंद्र शर्मा

देवेन्द्र सत्यार्थी की पुस्तक 'धीरे बहो गंगा' में श्री वासुदेवशरण श्रमवाल लिखते हैं—

"लोकगीतों का साहित्य बहुत बड़ा है। पुर, जनपद और जंगल सब ही मानो जनता की गीतात्मक प्रवृत्ति से भरे हुए हैं। गीतों की दुनिया में कोल, भील, शबर, मुण्डा, उराँव, गोंड आदि वनों में रहने वाली आदिम जातियों का भी उतना ही बड़ा भाग है जितना कि शहरों में और नस्लों में रहने वाली अन्य जनता का। अपनी-अपनी लय में सबको समान रूप से प्रिय होती है।

"शीघ्र ही यह कार्य नियमित रूप से किसी संस्था को हाथ में लेना चाहिए...गीतों को गाने वालों के फुट से ही पूरी ध्वनि और तान के भाव रिकार्डों में भर लेना चाहिए...आशा है निकट भविष्य में लोक-संस्कृति की कोई अविष्टात्री संस्था इस कार्य को अपने हाथ में लेगी..."

इस सम्बन्ध में वहाँ तक हमें श्रुत है, थोड़ा-बहुत फुटकर काम कुछ व्यक्तियों ने अपनी संस्थाओं ने किया है। कुछ समय पूर्व लन्दन के स्कूल ऑफ ओरिएण्टल एण्ड ऐफ्रिकन स्टडीज के अध्यापक श्री आर्नलड बाके ने, जो भारतीय लोक-संगीत के विशेषज्ञ हैं, कुछ लोकगीतों के रिकार्ड तैयार किये थे। ये रिकार्ड लन्दन की उपर्युक्त संस्था में सुरक्षित हैं। नृत्य-शास्त्र के प्रसिद्ध विद्वान डा० वेरियर एल्विन ने कुछ आदिवासियों के दैनिक जीवन तथा लोकनृत्यों की फिल्में तैयार की थीं, किन्तु ये गूक फिल्में हैं। आल इण्डिया रेडियो ने कुछ लोकगीतों के रिकार्ड बनाये हैं। हैदराबाद राज्य के सोशल सर्विस विभागों ने भी गाँवों के उडारी नृत्य की एक फिल्म तथा कुछ लोकगीतों के रिकार्ड तैयार किये हैं।

हाल ही में यूनेस्को (यूनाइटेड नेशन्स के शिक्षा विज्ञान-संस्कृति-संघ) के अन्तर्राष्ट्रीय

लोक-कला कमीशन ने एशिया के समस्त देशों के लोकगीतों को रिकार्डों में सुरक्षित करने की एक योजना बनाई है, और इसके लिए भारत के राज्यों तथा विश्वविद्यालयों से सहयोग की माँग की है। यह बड़ी प्रसन्नता की बात है कि उस महान सांस्कृतिक कार्य को एक ऐसी अन्तर्राष्ट्रीय संस्था ने अपने हाथ में लिया है, जिसे धन की कमी नहीं है। किन्तु लोक-कला कमीशन की योजना तभी सफल हो सकती है, जब प्रत्येक देश की सरकारें, विभिन्न सांस्कृतिक संस्थाएँ, विश्वविद्यालय तथा विशेषज्ञ इस कार्य में पूरा सहयोग दें। भारत में हैदराबाद राज्य तथा उस्मानिया विश्व-विद्यालय का सहयोग विशेष रूप से अपेक्षित है, क्योंकि इस प्रदेश में आदिवासियों की अनेक महत्वपूर्ण जातियाँ बड़ी संख्या में बची हुई हैं, और इसके अतिरिक्त यहाँ कई संस्कृतियों का समन्वय भी हुआ है। उस्मानिया विश्वविद्यालय के नृत्तच विभाग के अध्यक्ष डा० श्यामाचरण दूबे इस दिशा में प्रयत्नशील हैं। आशा है, विश्वविद्यालय तथा राज्य के अधिकारियों से डा० दूबे को सब तरह की सुविधा और सहायता प्राप्त होगी।

लोकगीतों के रिकार्डों के साथ-साथ लोकनृत्यों की फिल्में तैयार करने का काम भी कम महत्वपूर्ण नहीं...

परिशिष्ट २

चौथीस पत्र

समय-समय पर मित्रों और हितैषियों से मुझे अनेक पत्र प्राप्त हुए। उनमें से कुछ यहाँ उद्धृत किये जा रहे हैं। इनसे मुझे प्रेरणा मिली और अपने कार्य में मेरा विश्वास भी बढ़ा।

: १ :

हिन्दी मन्दिर, प्रयाग

७. १२. '३४

प्रिय सत्यार्थीजी,

प्रणाम। काश्मीर जैसे सुन्दर स्थान में आपने मुझे स्मरण किया, इसके लिए धन्यवाद। यह जानकर मुझे सचमुच व्यथा हो रही है कि आप स्वास्थ्य की प्रेरणा से काश्मीर गये हैं। अवश्य ही काश्मीर का सौन्दर्य आपके स्वास्थ्य को सुख से भर देगा।

श्री पं० शिवनाथ शास्त्री का स्मरण दिलाकर आपने मुझे एक मधुर स्वप्न में पहुँचा दिया। वे बड़े सहृदय व्यक्ति हैं। आपका उनसे परिचय हुआ, यह अच्छा ही हुआ। आप वहाँ फाइनैस मेम्बर मिस्टर वी० एन० मेहता साहब से भी मिलियेगा; वे ग्राम-साहित्य के मातृक, कई भाषाओं के अप्रतिम विद्वान हैं। मुझ पर बड़ा स्नेह रखते हैं; आप उनको मेरा स्मरण दिलायेंगे तो प्रसन्नता प्रकट करेंगे।

आप इधर से जाते-जाते कम-से-कम एन ट्रेन मुझे दिया कीजिये। मैं स्वस्थ और खुशी हूँ।

आपका

रामनन्दरा त्रिपाठी

: २ :

लखनऊ

१५. २. १९३६

प्रियवर सत्यार्थी जी

नमस्कार । लखनऊ में होने वाली कांग्रेस में ग्राम-गीत, ग्राम-नृत्य और ग्राम-कथाओं के प्रदर्शन का भी प्रोग्राम रखा गया है । सम्भवतः पूज्य गांधीजी के आदेश से इस ओर विशेष दिलचस्पी ली जा रही है और इस कार्य का प्रबन्ध मेरे ऊपर दिया जा रहा है, पर मेरी माता का स्वास्थ्य अच्छा न रहने से मेरा अधिक समय उसके निकट देहात में लग रहा है । इस कार्य का भार लेने के लिए मैं आपको बहुत ही उपयुक्त पाता हूँ । आप कृपया लखनऊ आकर इस कार्य का सुचारु रूप से सम्पादन करें । उससे जनता का मनोरंजन ही न होगा, ग्राम-साहित्य की ओर उनको आकर्षित करने में आपको आशातीत सफलता भी होगी । मैं समय-समय पर आपसे मिलता रहूँगा और परामर्श देता रहूँगा । कृपया आप शीघ्र आने का विचार कीजिये । कांग्रेस की तरफ से आपको अलग पत्र जा रहा है ।

आपका लेख 'हंस' में देखा । आप तो अद्भुत कार्य कर रहे हैं । जितना धन्यवाद आप को दिया जाय, थोड़ा है ।

आप स्वस्थ और सुखी होंगे ही ।

आपका

रामनरेश त्रिपाठी

: ३ :

हिन्दी मन्दिर, प्रयाग

२४. ८. १९३५

परम स्नेही बन्धु सत्यार्थी जी,

कार्ड मिला । आनन्द से पूर्ण हो गया । आपके ग्राम-गीत तो सामयिक पत्रों में पढ़ता ही रहता हूँ । आप तो एक अन्वकारमय मार्ग में मुझे प्रकाश-स्तम्भ की तरह दिखाई पड़ रहे हैं । आपका परिश्रम स्तुत्य है ।

आपके आदेशानुसार 'हिन्दुस्तानी कोष' आपके मित्र के नाम शीघ्र ही भिजवा दिया जायगा ।

आपका

रामनरेश त्रिपाठी

: ४ :

हिन्दी मन्दिर, प्रयाग

२२. ४. '४०

प्रिय सत्यार्थी जी,

आपका १७. ४. '४० का पत्र ऐन आपकी चर्चा के समय मिला । हिन्दुओं के विश्वास के अनुसार आपको आसु बढ़ी होगी, यह तो आप भी मुन चुके होंगे । कुछ समय पहले आप

प्रयाग आने वाले थे। आपकी प्रतीक्षा हो रही है, पर आप तो जान पड़ता है कि दक्षिण ही में रुक गए। सारा परिवार साथ है तो जहाँ शाम हुई, वहीं घर हो गया। मुझे आपका वर्तमान जीवन बहुत प्यारा लग रहा है और स्वर्ण होती है, जैसे आपने मेरा जीवन छीन लिया है। मैं भी कभी घुमक्कड़ था, पर अब तो बाहर की अपेक्षा भीतर का वजन इतना बढ़ गया है कि हिलने-डुलने की इच्छा नहीं होती। बाहर का वजन टोया जा सकता है, भीतर का नहीं। बहुत ही कम भाग्यशाली पुरुष होंगे, जिनमें एक आप हैं, जिनके भीतर का भार कम होता है।

ग्राम-गीतों के सम्बन्ध में जिस मार्ग पर चलाने की इच्छा मैं वर्षों से कर रहा था, उसे तो आपने नाप डाला। गीत-सम्बन्धी मेरी लालसा अवश्य भिट गई, पर घूमने की लालसा तो बढ़ती ही जा रही है। आपके साहस को धन्य है। आपकी सच्ची लगन इतिहास की वस्तु हो गई है। मैं आपको प्रणाम करता हूँ।

आपके लेख मैं मासिक पत्रों में जहाँ पाता हूँ, बड़ी रचि से खण्ड पढ़ जाता हूँ। आपने ग्राम-साहित्य को समझा भी खूब है और उसे प्रकट करने की आपमें कला भी प्रशंसनीय है। आपकी यात्रा का रोचक वर्णन और गीत-संग्रह पुस्तकाकार में पढ़ने की उत्कट इच्छा है।

मैंने १९२५ में गीत-संग्रह का कार्य प्रारम्भ किया था। उस लोहे जैसे नगण्य पदार्थ को आपने छूकर सोने का कर दिया है। इतने बड़े देश में हजारों संग्रह-कर्ताओं के उठ खड़े होने की मेरी कलक अब झुक गई। हजारों तारे उठें चाहे न उठें, एक चन्द्रमा का उदय काफी है। इस क्षेत्र में आप ही पहले और आप ही अन्तिम होंगे। इतना परिश्रम कौन करेगा?

हिन्दी की दशा अवर्णनीय है। सच्चुच उलहनावाजी का कार्य बहुत सरल समझा जा रहा है। पतंगबाजी की मिसाल आपने बहुत ही जुबानी हुई दी। वास्तव में हिन्दी के लेखक पतंग ही समझे जा रहे हैं।

लोकगीत से मैं ग्राम-गीत को अधिक सार्थक समझता हूँ। ग्राम-शब्द में जो पवित्रता है, वह 'लोक' में नहीं। शहर में भी जो गीत उपलब्ध होते हैं, वे भी ग्राम ही के हैं। उनकी भाषा और उनमें वर्णित विषय दोनों ही ग्राम के होते हैं। शहर वालों ने तो अभी कुछ किया ही नहीं। जो-कुछ उनका है वह छुप चुका है और छुपता ही रहता है। आप तो गाँव का ही साहित्य संग्रह कर रहे हैं। उसकी भाषा भी गाँव की ही है, अतएव ग्राम-गीत ही मुझे ठीक जान पड़ता है। कुछ लोगों ने 'ग्राम्य' लिखा है, वह गलत है। ग्राम्य का अर्थ तो 'गाँववासी' हो जाता है। गुजराती में लोक शब्द का व्यापक अर्थ चल निकला है, हिन्दी में अभी यह कुछ अपरिचित-सा है। और जो सम्पत्ति आपको ग्रामों से मिल रही है, उसका यश उसीको मिलना भी चाहिए। इससे उसको क्यों वंचित करना चाहिये? नामकरण के समय मैं इस पर विचार कर चुका हूँ और मैंने 'ग्राम' शब्द ही उपयुक्त समझा। आगे आप वैसा उचित समझें।

इधर मैंने ग्राम-साहित्य पर एक नई पुस्तक लिखी है। एक प्रति भेजता हूँ। पहुँच लिखिएगा।

मेरा कोई चित्र, सिवा एक बेल के, मेरे पास नहीं है। क्या करें? क्षमा कीजिएगा।

आप सपरिवार सानन्द होंगे।

'रूपाम' बन्द हो गया।

आपका स्नेहस्थ

रा० न० त्रिपाठी

हिन्दी मन्दिर, प्रयाग

१२. ६. '४०

प्रिय देवेन्द्र जी, नमस्कार ।

कोलम्बो में आपने मुझे स्मरण करके पत्र भेजा, इसके लिए बहुत अत्युत्तीत हूँ ।

‘हमारा ग्राम-साहित्य’ आपको पसन्द आया, इससे मुझे बड़ा सन्तोष हुआ । धीमती जी गाकर सुनायेंगी, ॥ उसका माधुर्य बद्ध सायगा ।

मैं तीन बार रामेश्वरम् गया और तीनों बार सिंहल जाता-जाता रह गया । भाग्य की बात है ।

ग्राम और लोक शब्द के बारे में आपने कुछ और झुलासा चाहा है । मैं इस पर काफी विचार कर चुका हूँ । ग्रामगीत शब्द का हिन्दी में प्रादि प्रवर्तक मैं हूँ । मुझ से पहले यह शब्द हिन्दी में इस अर्थ में कभी प्रयुक्त नहीं हुआ था । उस समय भी लोक शब्द था और गुजराती में लोकगीत शब्द भी चल निकला था । पर मुझे जो मिठास ग्राम शब्द में मिलती है, वह लोक में नहीं । लोक सीमा-रहित है । उसमें नगर भी शामिल हैं; पर ग्राम की एक स्वतन्त्र सीमा है, उसकी स्वतन्त्र मर्यादा है । उसकी एक निश्चित व्याख्या है । उसका कोई पर्यायवाची नहीं । गीत उसके रत्न हैं । हम उसका फट-हार उससे क्यों छीनें और उसकी कीर्ति का एक नया हिस्सेदार क्यों खड़ा करें, जिसने उसे गँवार समझ रखा है और बना भी रखा है । लोक में प्रचलित सारे मुहावरे और कहावतें अभी तक गाँव की पैतृ ही में दलकर आ रही हैं; अभी तक मुझे तो नगर से भाषा ॥ एक भी आभूषण नहीं मिला । इससे मैं ग्राम का गौरव ग्राम ही के लिए सुरक्षित रखने के पक्ष में हूँ ।

अंग्रेजी के ‘फोक’ शब्द में भी नागरिकता का भाव नहीं है । अतएव सब तरफ से मैं ग्राम ही के साथ रहूँगा, ग्राम में मेरा जन्म हुआ है । ग्राम की सम्यता में मैं पला-पुसा हूँ, इससे ग्राम तो मुझे स्वभाव ही से प्रिय है । सम्भव है, इससे पक्षपात का दोष मुझ पर आयद हो, पर निष्पक्ष होकर भी ग्राम के पक्ष की दलीलों की अपेक्षा मैं नहीं कर सकता । मैं तो चाहूँगा कि आप भी ग्रामगीत शब्द ही का समर्थन करें और ग्राम के यश को उसके नाम के साथ ही लगा रहने दें ।

‘हिन्दी प्रचारक’ (मद्रास) में मैंने आपके चारखे के गीत पढ़े हैं । बड़े ही उच्च-कोटि के गीत हैं । आपका संग्रह अद्भुत है । आप कोई संग्रह तैयार करके दें तो हम उसे अपने हिन्दी मन्दिर प्रेस से प्रकाशित करा देंगे ।

छुपया धीमती जी को नमस्कार कहिये, और बच्चों को प्यार । कोलम्बो के समाचार कहीं छपावें तो मुझे भी सूचित करें । मुझे आपके लेख पढ़ने की बड़ी उत्सुकता रहती है ।

आपका

रामनरेश त्रिपाठी

: ६ :

प्रयाग

७. २. '३५

प्रिय सत्यार्थीजी,

आपका पहली फरवरी का पत्र मिला। तिब्बती गीत मार्च की 'सरस्वती' में छप रहे हैं। आपको मिल जायगे।

'तिब्बत में सवा वर्ष' की एक भी कापी मेरे पास नहीं है। मैंने कई बार कहा पं० जयचन्द्र जी को भिजवाने के लिए; किन्तु कोई कापी नहीं आई।

आपके संग्रहीत गीतों को मैं पढ़ता रहता हूँ। आपकी लगन और विवेचन-शक्ति स्तुत्य है।

आपका

राहुल सांकृत्यायन

: ७ :

कलकत्ता

३. ११. '३५

तीन पैसे का तार

हार्दिक बधाई। मैं 'एशिया' द्वारा स्वीकृति पर पूरी तरह खरा हूँ।

बी० एम० वर्मा

पुनश्च

प्रिय सत्यार्थी जी,

पत्र मिला। नौसिलिया सिपाही होने पर भी 'राइफल के संगीत' की गोली 'एशिया' की टारगेट पर ठीक जा कर लगी। इस शिकार के लिए बधाई है। 'एशिया' से पैसे वसूल कर किताब छपाने का सामान कीजिए।

मैं ११ अगस्त से १८ सितम्बर तक बँद हफ्ते बर्मा घूमता रहा। रंगून, मांडले, मेम्बो, परान, प्रोम आदि देख आया। मांडले में गलियारा जी से और मेम्बो में चन्दोला जी से आपका जिक्र खैर हुआ था। मेरी डेक यात्रा का वर्णन अक्टूबर के 'विशाल भारत' में 'बुधार्द का मास्टर पीस' में मिलेगा।

बर्मा से लौटने पर अत्यन्त व्यस्त हूँ। चतुर्वेदीजी छुट्टी पर हैं। दिल्ली पानीपत होते हुए लाहौर पहुँचे हैं। आज लाहौर से उनका पत्र आया है।

बर्मा मुझे बहुत पसन्द आया। विस्तृत चिट्ठी फिर लिखूँगा।

'एशिया' में आपकी रचना छपने से मुझे ऐसी ही खुशी है, जैसे स्वयं मेरी रचना छपने से होती।

विरोप कृपा

विनीत

ब्रजमोहन वर्मा

: ८ :

शान्तिनिकेतन

१६. १०. '३५

जीर्णोशीर्णा वट प्ररोह जटिलां कृष्णां तमाल प्रभाम्  
तां मोहम्मद धर्म साधनपरां 'देवेन्द्रता' दाहिनीम्  
'सिखत्वं' च गुरुत्वमप्यधिगतां रामामनोहारिणीम्  
ग्रामग्रामविहारी नागर नटीं दादौं प्रगाढ़ीं भजे ।

• पुराने, दूर विस्तीर्ण बरगद के प्ररोहों के समान जटिल, काली-काली समाल वृक्षों की प्रभा धारण किये हुए, उस ग्राम-ग्राम विहरने वाले नागर की नदी गाढ़ी दाढ़ी की मैं बन्दना करता हूँ जो एक ही साथ मोहम्मद धर्म साधन में भी तत्पर है, 'देवेन्द्रता' भी दे सकती है, सिख (शिष्य) बनने में भी और गुरु बनने में भी समान रूप से सहायक है और जो रामाओं की मनोहारिणी भी है । इति मंगलाचरणम् ।

प्रिय सत्यार्थीजी महाराज, प्रणाम ।

कई कृपा-पत्र मिले । जवाब नहीं दिया । क्यों नहीं दिया, इसका एक कारण है । मगर क्या कारण है, वह बहुत देर तक सोच कर भी न समझ सका । सोचा था, कुछ बहाना बना दूँगा । मगर बड़ी देर सोचने पर भी जब बहाना नहीं सूझा तो सोचा एक गोल-मोल वाक्य लिख दूँ । सो लिख दिया । और सब कुशल है ।

'विशाल भारत' और 'माडर्न रिव्यू' में आपके दर्शन प्रायः ही हो जाते हैं । आपके ये लेख बहुत उत्तम कोटि के होते हैं । मैंने नाना भेणी के पाठकों को उन्हें पढ़ते देखा है । महात्मा जी ने आपकी प्रशंसा में जो वाक्य लिखे हैं, बहुत ठीक लिखे हैं । अब हम लोगों—मित्रों—के कहने लायक कोई बात बची हो नहीं । केवल एक बात कहने की रह गई है, वह यह कि 'मई, पक्के जर्नेलिस्ट होते जा रहे हो ।'

आपकी 'खैबर की आजाद रूहें' बड़ी अच्छी रचना है । 'शिशु' के सम्बन्ध में कुछ नहीं लिख सका । रवीन्द्रनाथ के सम्बन्ध में लिखना मैंने एक प्रकार से बन्द-सा कर दिया है । आपको यथा समय पत्र न दे सकने के कारण मैं लज्जित हूँ । आलसी हूँ, मगर मैं तो आपका छोटा भाई, खबर लेते रहियेगा । भामी जी को प्रणाम और 'कविता' को प्यार । घर पर के सब लोगों का कुशल-समाचार दीजियेगा ।

शेष कुशल है ।

आपका

हजारीप्रसाद

: ९ :

शान्तिनिकेतन

१८. १. १९४०

कि सतार्थी भैया रे ।

फवलों तोरी चिटिया वजवलों रे वधौभा

कि सतार्थी भैया रे ।

तोरी-दगरी अकेल कि सतार्थी भइया रे !

एक हम देखलौ सरगवा विचवा रे,

एक सुहन अकेल सरगवा विचवा रे !

दोसर हों देखनो सरगवा विचवा रे,

एक चंदवा अकेल सरगवा विचवा रे !

तीसरे हों देखलौ दुनियावा विचवा रे

तोरी दगरी अकेल कि सतार्थी भइया रे !

कि सतार्थी भइया रे !

[ अरे ओ सत्यार्थी भैया ! पाई तेरी चिन्ही, बजाया कथाव, कि अरे ओ सत्यार्थी भैया !  
तेरा (चलने का) रास्ता अकेले का रास्ता है, अरे ओ सत्यार्थी भैया !

एक मैंने देखा है सरग (आकाश) के बीच एक सूर्य (का रास्ता) अकेले का रास्ता है,  
दूसरा मैंने देखा सरग (आकाश) के बीच एक चंद्र का रास्ता अकेले का रास्ता है । तीसरा मैंने  
देखा दुनिया के बीच तेरा रास्ता अकेले का रास्ता है—अरे ओ सत्यार्थी भैया ! ]

कि सतार्थी भइया रे !

पुरुब में गइलौ पुकलौ हाथ जोरि के

पुरवैया भैया रे,—

कहीं देखले कवनो दिलगीर कि पुरवैया भैया रे !

पक्किम में गइलौ पुकलौ हाथ जोरि के

पक्किउवा भैया रे

कहीं देखले कवनो दिलगीर कि पक्किउवा भइया रे !

हुनो कहे हंसिके बटोही भइया रे, कि बटोही भइया रे—

खाली एक दिलगीर से सतार्थी भइया रे !

ओकर दगरी अकेल कि सतार्थी भैया रे !

[ पूर्व में मैं गया, हाथ जोड़ के पूछा कि अरे ओ पुरवैया भैया, कहीं कोई सहृदय तुमने  
देखा है ? पश्चिम में मैं गया, हाथ जोड़ के पूछा कि अरे ओ पक्किवा (पश्चिमी हवा) भैया,  
कहीं तुमने कोई सहृदय देखा है ?—दोनों ने हँस के कहा कि अरे ओ बटोही भैया !—केवल एक  
ही सहृदय है और वह है सत्यार्थी भैया ! उसका रास्ता अकेले का रास्ता है !—अरे ओ  
सत्यार्थी भैया ! ]

कि सतार्थी भैया रे !

उतर में गइलौ हिमाले जी से पुकलौ—हिमाले भैया रे !

कहीं देखले कवनो दिलगीर हिमाले भइया रे !

दक्किन में गइलौ समुंदर जी से पुकलौ—समुंदर भइया रे !

कहीं देखले कवनो दिलगीर कि समुंदर भइया रे !

हुनो कहे हंसिके बटोही भैया रे कि बटोही भैया रे !

खाली एक दिलगीर से सतार्थी भइया रे !

ओकर दगरी अकेल कि सतार्थी भइया रे !



[ उत्तर में मैं गया, हिमालय जी से पूछा—अरे ओ हिमालय भैया, तुमने कहीं कोई सहृदय देखा है ? दक्षिण में मैं गया, समुद्र जी से पूछा—अरे ओ समुद्र भैया, तुमने कहीं कोई सहृदय देखा है ? दोनों ने हँस के कहा कि अरे ओ बटोही भैया, केवल एक ही सहृदय है और वह है सत्यार्थी भैया । उसका रास्ता अकेले का रास्ता है—अरे ओ सत्यार्थी भैया ! ]

कि सत्यार्थी भैया रे ।

लाख हूँ नौकरी करोड़ हूँ जियका—सत्यार्थी भैया रे ।

देखलों सहस्रर विलाला भइलें रे कि सत्यार्थी भैया रे ।

लाख हूँ धरम करोड़ हूँ कर्म—सत्यार्थी भैया रे ।

देखलों सहस्रर विलाला भइले रे कि सत्यार्थी भैया रे ।

बहु नाहीं गइलें भ्रमृतवा की डगरी—सत्यार्थी भैया रे ।

तोरी डगरी भकेल कि सत्यार्थी भैया रे ।

[ अरे ओ सत्यार्थी भैया ! लाखों नौकरी हूँ दते हैं, करोड़ों जीविका हूँ दते हैं—मैंने हजारों को विलाला होते देखा है, अरे ओ सत्यार्थी भैया ! लाखों धर्म को हूँ दते हैं, करोड़ों कर्म को हूँ दते हैं—मैंने हजारों को विलाला होते देखा है, अरे ओ सत्यार्थी भैया ! कोई भ्रमृत के मार्ग पर नहीं गया । तेरा मार्ग अकेले का मार्ग है, अरे ओ सत्यार्थी भैया !! ]

हजारीप्रसाद द्विवेदी

: १० :

२०, मुल्लन स्ट्रीट,

एलगिन रोड, पोस्ट आफिस, फलकता

३. ५. '३७

प्रिय सत्यार्थी,

आपके २६ अग्रलेख के पत्र के लिए अनेक धन्यवाद, जिसमें आपने 'हिन्दी लोक सौंग्स' की समालोचना भेजने का वचन दिया है ।

कांग्रेस के फैजपुर अधिवेशन सम्बन्धी आपके लेख के सम्बन्ध में मुझे कुछ भी मालूम न था । मैंने तो केवल यही जानना चाहा था कि 'पठन वार सौंग्स' शीर्षक लेख का चेक आपको मिला गया या नहीं । मैं छुट हूँ कि 'एशिया' में आपका कांग्रेस सम्बन्धी लेख स्वीकृत हुआ है और सम्पादक ने इसे बहुत पसन्द किया है । कुछ ही दिनों के बाद मुझे उस लेख को पढ़ने का आनन्द प्राप्त होगा, क्योंकि मुझे वह अंक मिलता है ।

यदि आपके पास कुछ और पठान युद्ध गीत हैं, उनके अतिरिक्त जो एशिया को भेज दिये, या युद्ध गीत नहीं तो पठानों के बारे में कोई दूसरी चीज, फोटोग्राफ्स के साथ, उनके बारे में लेख सामयिक और मनोरंजक रहेगा ।

आशा है आप सानन्द हैं ।

भवदीय

रामानन्द चैटर्जी

१. ए० जी० शिरेफ द्वारा सम्पादित और हिन्दी मन्दिर प्रयाग द्वारा प्रकाशित ।

२. भद्रपक्षी पत्र का हिन्दी रूपान्तर ।

: ११ :

२०, मुहलन स्ट्रीट, कलकत्ता

२१. ५. '३७

प्रिय सत्यार्थी,

अब मैं 'एशिया' के मई अंक में आपका लेख पढ़ चुका हूँ। यों लगा कि भीतर से कांग्रेस का प्रबल चिन्त प्रस्तुत करने में आप सफल हुए हैं। यह बहुत ही मजेदार है। मैं अपनी राय भी वालरा को लिख चुका हूँ। विशेष रूप से मुझे आपकी वह बात पसन्द आई कि वे लोग जो ३०० मील पैदल यात्रा करके आये थे भोजन और पानी चाहते थे जबकि इसके स्थान पर उन्हें व्याख्यान दिये जा रहे थे।

शुभ ह्वाओं के साथ

भवदीय

रामानन्द वैदर्भी

: १२ :

वर्धा

१८. ११. '३८

प्रिय देवेन्द्र जी,

अहमदाबाद नवजीवन प्रकाशन मन्दिर से 'लोकमता' और 'जीवन भारती' दोनों किताबें मिल गई होंगी। 'जीवित स्फोहार' छप रही है। मैं शीघ्र ही एक-दो दिन के लिए बड़ोदा जाने वाला हूँ—माणिकराय जी को मिलने पर आपके बारे में कहूँगा।

आपके जितने लेख मिल सकें एकत्र पढ़ कर आपके बारे में गुजरात महाराष्ट्र के मासिकों में कुछ लिखना चाहता हूँ।

पूज्य बापू जी आजकल अत्यधिक काम में कंसे हुए रहते हैं। तो भी मैंने आपका प्रणाम उन्हें यहाँ से गाँव लिख भेजा है।

लोकगीतों के क्षेत्र कितने हैं, लोकगीतों के कितने विभाग पड़ते हैं, लोकगीतों के अध्ययन से राष्ट्र जीवन को किस-किस दृष्टि से पोषण मिल सकता है इत्यादि विषयों पर एक छोटा सा किन्तु सर्वांग परिपूर्ण एक लेख हमारे 'सर्वोदय' के लिए लिख भेज सकते हैं। अवश्य लिख भेजें।

काका कालेलकर

वन्दे मातरम्

: १३ :

भद्रई

२५ जून, १९४०

प्रियवर,

प्रणाम। १५ जून '४० का पत्र सापने है। आप कभी-कभी इस अपेक्षित किशान को

१. एक अंग्रेजी पत्र का स्यान्तर।

याद कर लिया करते हैं—(पत्र लिखकर ही सही), यह कम नहीं है।

आपके लेख में पूरी दिलचस्पी के साथ देखा करता हूँ। 'हंस' और 'विशाल भारत' मेरे यहाँ नियमित भेजे जाते हैं। 'गाये जा, ओ गुजरात' पढ़ा है।

जुलाई १९४० के 'विशाल भारत' में मेरा 'लोकगीतों के दौर में' शीर्षक लेख पढ़ियेगा।

आप लंका पहुँच गये, यह आपने अच्छी खबर दी।

मेरे लेखों के कटिंग भंगाने का कार्य आपने किया या नहीं?

'माडर्न रिव्यू' में प्रकाशित 'उर्मिलाच स्लीप' शीर्षक लेख पढ़ा या। बहुत सुन्दर लिखा था आपने।

आप अपने अंग्रेजी लेखों के कुछ कटिंग भेजिए, जरूर। 'गिद्धा' अभी तक नहीं मिला। क्यों? भूल तो नहीं गए। आपके लेखों पर मैं एक विश्लेषात्मक निबन्ध लिखना चाहता हूँ। बशर्ते कि आप अपने लेखों के कुछ कटिंग भेजें।

पहली आवण तक बुन्देलखण्ड और ब्रज के ग्रामगीतों के लिए यात्रा कर दूँगा। अगर जिन्दगी बाकी रही तो।

विनीत

राकेश

पुनश्च

अपना कुशल-स्नेह लिखते रहिये। 'हंस' में मैंने भी तीन लेख भेज दिये हैं। उत्तर जल्द दीजिए। 'विशाल भारत' के किसी अंक में आपने 'ग्रामगीत' शब्द इस्तेमाल किया या। क्यों? ग्रामगीत और लोकगीत में आप क्या अन्तर मानते हैं?

: १४ :

लखनऊ

५. ४. १४६

प्रिय भी सत्सार्थीजी,

बहुत दिन बाद पत्र मिला पर मधु-सिंचित। बड़ी प्रसन्नता हुई। आपने उर्दू में 'पृथिवी-पुत्र' लिखा, यह हर्ष की बात है। इस समय मुस्लिम जगत् में इसी एक भाव की कमी है। 'मैं हूँ खानाबदोश' के लिए और दोनों पंजाबी पुस्तकों के लिए अपनी शुभ कामनाएँ भेजता हूँ। हिन्दी आपकी प्रतीक्षा उत्कण्ठित होकर कर रही है। यह जानकर प्रसन्नता हुई कि अब आप निश्चित होकर हिन्दी पुस्तक में जुट जायेंगे। मैं आजकल पाणिनि के साथ फिर ध्यानस्थ हूँ। अगले मास अंग्रेजी पुस्तक तैयार करने के प्रयत्न में हूँ।

आप एक बगह टिके नहीं। फिर भी सच्चे पृथिवीपुत्र हैं। मैं इसी रूप में बहुत बार आपका विचार करता हूँ। ईश्वर आपकी तकली जिन्दगी को साहित्य के लिए पोषते रहें। यही चाहता हूँ।

सकल आपका  
वासुदेवशरण अग्रवाल

: १५ :

टीकमगढ़

१८. २. ४१

प्रिय सत्यार्थी जी,

चतुर्वेदी जी का तीन पैसे का तार पाकर मैं यहाँ १५ तारीख को पहुँचा। आपसे मिलने की बड़ी इच्छा थी, इसी उद्देश्य से मैं आया भी था। परन्तु दुर्भाग्यवश आपसे मेट नहीं हो सकी। जिस परिस्थिति में आपको यकायक ही यहाँ से जाना पड़ा, उसका पूरा हाल अब सुना तो बड़ा दुःख हुआ। आशा है आप सकुशल पहुँचे और आपकी पत्नी एवं पुत्री आनन्द से हैं।

चतुर्वेदी जी के जरिए मालूम हुआ कि यहाँ आने का आपका एक मुख्य उद्देश्य ग्राम-गीतों का संकलन एवं सम्पादन था। यह भी मालूम हुआ कि आप एक ऐसा ग्रन्थ तैयार करना चाहते हैं जिसमें भारत के सभी प्रान्तों के ग्राम-गीतों का प्रतिनिधित्व मौजूद हो। ऐसी चीज सचमुच ही बड़ी महत्वपूर्ण रहेगी। परन्तु इस विषय में मेरा और चतुर्वेदी जी का एक और भी ख्याल था। इस कार्य के लिए यदि आप एक-एक प्रान्त को लेकर चलें तो वह और भी सुन्दर होगा। बुन्देलखण्ड के गीतों के संग्रह का जहाँ तक सम्बन्ध है, हम लोग सभी प्रकार से आपकी सहायता करने को तैयार रहेंगे। उसके बाद आप ब्रज-मण्डल को ले सकते हैं। इस प्रकार एक-एक प्रान्त को लेकर चलने से चीज बनती जायगी। परन्तु इसका यह मतलब नहीं कि आप ऐसा ही करें। इस विषय में आपको अपनी आन्तरिक प्रेरणा के अनुसार ही कार्य करना चाहिए। तभी चीज ठीक बनेगी।

हम लोग आपके प्रोग्राम को जानने के लिए उत्सुक हैं। आप यहाँ आये तो बड़ा आनन्द रहे। परन्तु इस बार आप थोड़ी निश्चिन्तता के साथ आइए। आपका भी चाहे तब तक कुण्ठेश्वर रहिए, उसके बाद मेरा घर भी है। आप यहाँ आये और एकाध महीने रहें तो हम दोनों के दिन ही बड़ी खुशी से करें।

मैं यहाँ शिवरात्रि तक रहूँगा। उसके बाद अपने घर गरीब (भौंटी) चला जाऊँगा।

आपका

कृष्णलाल सुत

: १६ :

टीकमगढ़

१६-४-१९४१

प्रिय सत्यार्थी जी,

सादर प्रणाम। लगभग १५ दिन से मैं यहाँ हूँ। सम्भव है कुछ दिनों के लिए स्थायी रूप से रहना हो। अभी आपके एक पत्र से यह जानकर प्रसन्नता हुई कि आप थोड़े दिनों में ही यहाँ आने का विचार कर रहे हैं। कृपया आइये, अवश्य।

आप अब एक मर्तबा चिरगाँव आये, तब मुझ से अनातोल फ्रांस की 'लाइफ एण्ड लैटर्स' की चार जिल्दें पढ़ने के लिए ले गये थे। इधर चूँकि फिर पढ़ने-लिखने का कुछ इरादा कर रहा हूँ, इसलिए इन चारों जिल्दों की मुझे आवश्यकता थी। अतएव बड़ी कृपा होगी यदि आप उन्हें रजिस्टर्ड पार्सल से यहाँ मेरे पास भिजवा दें। अथवा यदि आप शीघ्र यहाँ आने का

विचार कर रहे हों तो स्वयं अपने साथ लेते आइये। आशा है आप सपरिवार सानन्द हैं।

आपका विनीत

कृष्णानन्द गुप्त

: १७ :

टीकमगढ़

२. २. १४२

प्रिय सत्यार्थी जी,

बहुत दिनों से आपका कोई कुशल पत्र हम लोगों को नहीं मिला। ऐसी भी क्या बात है ? आप तो हमें बिल्कुल भूल ही गये।

इधर आपके लेख तो बराबर ही मासिक पत्रों में पढ़ने को मिलते रहते हैं। उनके द्वारा ही मानो आप से कुछ चर्चा हो जाती है। अन्यथा आपकी याद बराबर आती रहती है।

आपकी रचनाओं में जो एक विशेष प्रकार की कोमलता और लावण्यता होती है वह मुझे बहुत ही प्रिय है।

आपका स्नेही

कृष्णानन्द गुप्त

: १८ :

‘लोकवाणी’ कार्यालय,

टीकमगढ़

२४. ६. १४४

प्रिय सत्यार्थी जी,

बहुत दिनों से आपका कोई पत्र नहीं मिला। आशा है आप सानन्द हैं।

अलग से ‘लोकवाणी’ नैमासिक की प्रति सेवा में भेजी है, मिली होगी। आशा है देल कर और पढ़ कर प्रसन्न होंगे। इस पर अपनी शुभ सम्मति दें।

अगले अंक के लिए आपका लेख चाहिए जल्द-। मेरा दृष्टिकोण तो आप समझ ही गये होंगे। उसका खयाल रखते हुए कुछ दें।

आशा है आप सपरिवार सानन्द हैं।

आपका

कृष्णानन्द गुप्त

: १९ :

पाटनगढ़, तहसील डिडौरी, जिला मंडला (सी० पी०)

बम्बई

२८ फरवरी, १९४४

मेरे प्रिय देवेन्द्र जी,

आपका पत्र पा कर बहुत आनन्द हुआ, क्योंकि यदि आप मुझे मेरी पुस्तकों द्वारा जानते हैं तो मैं अनेक वर्षों से आपके सुन्दर गीतों के माध्यम से आपसे परिचित हूँ और प्रेम करता आया हूँ।

मैं बम्बई से गुजर रहा हूँ, इसलिए मुझे आशा है आप मेरे संक्षिप्त उत्तर के लिए मुझे क्षमा करेंगे। मेरे लिए यह बहुत बड़े सम्मान की बात है कि आप मुझे अपनी नई पुस्तक का आमुख लिखने के लिए कह रहे हैं। मैं बहुत हर्षपूर्वक यह कार्य करूँगा, यदि आप मुझे पुस्तक तैयार होने पर इसकी एक प्रतियाँ प्रति भिजवा सकेंगे। भेजने से पहले कृपया पता लगा लीजिए कि मैं कहाँ हूँ, क्योंकि यद्यपि उपर्युक्त पता सदैव पर्याप्त है। मैं अक्सर यात्रा में होता हूँ। आर्नर और मैं दोनों ही 'दि पलाउ एण्ड दि ड्रम' को आपकी पुस्तक के लिए सर्वोत्तम नाम समझते हैं। वस्तुतः यह एक सर्वोत्तम नाम है—किसी भी प्रकार की पुस्तक के लिए जो दीर्घकाल तक सुनने में आया हो।

मेरी अपनी राय है कि यदि आप मापात्रों और भाषा-क्षेत्रों के अनुसार गीतों का विभाजन करें तो यह सर्वोत्तम रहेगा, इससे पाठकों को बहुत लाभ होगा। यदि आप इसे अध्यायों में विभाजित करेंगे तो प्रत्येक गीत के नीचे लघु उपशीर्षक देने की आवश्यकता न होगी।

अपनी पुस्तक 'दि आगरिया' पर मैं आपकी समालोचना का आदर करता हूँ। मुझे भय है कि 'माझिया मर्जर' में बहुत कम कविता है, पर आपको यह जानकर खुशी होगी कि यह न्यायाधीशों को इन लोगों के प्रति व्यवहार करते हुए अधिक दयावान बनाने में अपना प्रभाव डाल चुकी है। न्याय और प्रेम ही तो कविता का हृदय है।

जब मैं आपसे मिलूँगा मैं स्वयं को एक तीर्थयात्री की मंजिल पर पाऊँगा। यह शीघ्र हो। स्नेहपूर्ण आदर सहित।

आपका  
वैरियर एलविन \*

: २० :

'प्रतीक'  
१४ हेल्थिग रोड, इलाहाबाद  
१८. ३. '४७

प्रिय सत्याधीन जी,

आपने वायदा किया था कि आप 'प्रतीक' के प्रथमांक के लिए कहानी देंगे, प्रथमांक अब प्रेस में जाने को तैयार है। हम लोग इलाहाबाद आकर जम गये हैं—महान आदि लेकर—और कार्य नियमित रूप से आरम्भ हो गया है। आशा है कि आपका सहयोग हमें निरन्तर मिलता रहेगा।

आप लौटती डाक से कहानी भेजिए। भविष्य में भी कब क्या भेज सकेंगे, सूचना दें तो अनुग्रहीत हूँगा।

प्रत्येक स्वीकृत रचना पर पारिश्रमिक देने की व्यवस्था हम कर रहे हैं।

आशा है आप सानन्द हैं।

स्नेह आपका  
स० ही० वात्स्यायन

१. हल और टोल।

२. एक अंग्रेजी पत्र का स्थान्तर।

‘प्रतीक’ वास्तव में मैगजीन नहीं, पीरियोडिकल बुक है। अतः सामग्री वैसी ही होनी चाहिए जो पुस्तक में जाय। चलनू चीजें हम नहीं माँग रहे; इसीलिए हर किसी से रचना नहीं माँगते।—‘प्रतीक’

: २१ :

प्रयाग

७. १. ४८

प्रियवर,

नमस्कार। ‘प्रतीक’ (३. श्रद्ध) में प्रकाशित आपकी रचना ‘रंग’ का पारिश्रमिक ३०) चेक द्वारा भेजा जा रहा है। कृपया स्वीकार करें और कार्यालय को उसकी पहुँच दें। साथ में चेक नं. ०१०२६५ : ३०)

आशा है आप प्रसन्न हैं। आगामी अंकों के लिए और कुछ अवश्य भेजें। आशा है ‘प्रतीक’ आपको पसन्द है। उस पर सम्मति अवश्य दें।

पब्लिकेशन्स डिप्टीजन में आपके जाने की बात सुनी थी—क्या हुआ उसका ?

सन्नेह

स० ही० वात्स्यायन

: २२ :

टीकमगढ़

२७. ६. ४८

प्रिय सत्याधी जी,

सादर धन्ये। लेल आपको पसन्द आ गया। आपकी यह गुणग्राहकता है। कृतज्ञ हूँ।

आपने डॉक्टर शब्द मार्क किया या नहीं? मेरा खयाल है कि आपके अपने लोकगीतों के अनुपम कार्य पर किसी भी प्रतिष्ठित विश्वविद्यालय से डाक्टरेट मिल जानी चाहिये। उस में उक्त विश्वविद्यालय का ही सम्मान होगा। देखें किस यूनिवर्सिटी को यह गौरव मिलता है।

आपके प्रकाशकों ने क्या यह कसम खा रखी है कि वे मुझे आपके ग्रन्थों से सदैव वंचित रखेंगे ?

और आपने ‘लक्ष्मी’ के आगमन की सूचना क्यों न दी—परिवार में नई बच्ची कर आगमन। इस बात की शिकायत करने के लिए ही मैं दिल्ली आ सकता हूँ। कविता और ‘लक्ष्मी’ को आशीष।

विनीत

बनारसीदास चतुर्वेदी

: २३ :

६ देली रोड, प्रयाग  
२८. २. ४६

प्रियवर सत्यार्थी जी,

‘आनन्दल’ के लिए आदेशानुसार रचना भेज रहा हूँ। कृपया स्वीकार कीजिए।

‘घरती जाती है’ आदि पुस्तकें मुझे मिल गई थीं। ऐसी सुन्दर कृतियों से हिन्दी साहित्य के भण्डार की श्रीवृद्धि करने के लिए मेरी बधाई स्वीकार करें।

आशा है आप सानन्द हैं।

आरका  
सुमित्रानन्दन पन्त

: २४ :

एम्बोवोलोबी म्यूजियम,  
उस्मानिया यूनिवर्सिटी, हैदराबाद  
१६. २. ५१

प्रिय सत्यार्थी जी,

कृपापत्र तथा ‘आनन्दल’ की प्रति के लिए धन्यवाद। लेख अग्राह्य था। आपके सम्पादन से ‘आनन्दल’ को एक नया व्यक्तित्व मिल गया है। बधाई।

भी आर्चर के व्याख्यान के उन अंशों की प्रतिलिपि भेज रहा हूँ, जिनमें आपका उल्लेख है। पत्रिका की एक प्रति के लिए लन्दन पत्र भेजा है। आते ही भेजूंगा।

अपनी हिन्दी पुस्तक ‘मनव और संस्कृति’ को पूर्ण करने में मैं इस समय व्यस्त हूँ। ‘कल्पना’ और ‘राष्ट्र-भारती’ का स्नेह तो आशा बनकर आने लगा है। ‘भारतीय आदिवासियों का भविष्य’ वाला यह लेख आपको कब तक चाहिए? क्या उसके साथ कुछ चित्र भी चाहिए? मैं एक नये लेख की रूपरेखा भी बना रहा हूँ। उसका शीर्षक होगा ‘वृत्तचित्रों की प्रयोगशाला’। हलही व्यक्तिगत शैली में मैं उसे लिखना चाहता हूँ। ऐसा कि शीर्षक से ही स्पष्ट है, मैं उसमें नृशास्त्रीय अनुसन्धान के विभिन्न ढंगों की पचास व्यक्तिगत अनुभवों के आधार पर करना चाहता हूँ। क्या आप यह लेख छापना चाहेंगे? मुझे बख्शी नहीं है। तैयार करके मैं आपके पास भेज दूँगा, आप सुविधानुसार ही उसे प्रकाशित करें।

एक और विषय की ओर मैं आपका ध्यान आकृष्ट करना चाहता हूँ। यदि आप उचित समझें तो अपने समर्थ सन्नादकीय स्वाम द्वारा देश का ध्यान भारत की निम्न-निम्न लोक-संस्कृतियों के महत्त्वपूर्ण पक्षों की विस्तृत बनाने की ओर आकृष्ट करें। विशेषकर लोक-नृत्यों, रिवाज और धार्मिक संस्कारों की रंगीन तथा सारी किस्मों का शीघ्र ही बनना आवश्यक है। साथ ही देश में प्रचलित लोकगीतों तथा लोकसंगीत की विभिन्न शैलियों के रिकार्ड भी बनने चाहिए। ‘कल्पना’ की सम्पादकीय टिप्पणी में यह प्रश्न उठाया गया है। मेरा आग्रह है कि आप भी उसे अनुरोध समर्थन दें।



अन्तिम प्रार्थना आपको और भी विचित्र लगेगी । \*आपके मेरे सम्बन्ध व्यक्तिगत धरातल के हैं—लेखक सम्पादक मात्र के नहीं । भारतीय नृत्य तथा लोक-संस्कृति के लिए जिन्होंने कार्य किया है मैं उनके चित्र एकत्रित कर रहा हूँ । बाद में म्यूजियम में एक गैलरी बनाने का इरादा है । आपसे प्रार्थना है कि अपना भी एक चित्र भेजें ।

लीला की ओर से अभिवादन । मुकुल की ओर से प्रणाम ।

आर्चर के व्याख्यान का अंग—

Art and Letters: Vol XXIV: No. 2. Second Issue for 1950. p 64.

..... Mr. Archer then pointed out that it was in the 1920s that the tremendous upsurge of national feelings evoked a new interest in traditional poetry, and among those who felt this need for a national literature was Devendra Satyarthi, a Hindu poet from the Punjab, who said that 'a nation reborn must be inspired by its folk-songs' "It was that passionate desire for a national literature that compelled Ram Narash Tripathi to make his collection of Bhojpuri songs and Rakesh to record the songs of Mithila," said Mr. Archer. "This was the moving force behind the work of Jasimuddin in Bengal, and it inspired Devendra Satyarthi to undertake his famous journeys, in which he would set off 'with scarcely a rupee' and hitch-bike from village to village all over India, coaxing peasants to sing their songs. In this way he collected over 3 lakhs of songs." 1

आपका

श्यामाचरण दुवे

१. 'ब्राटे एण्ड लैटर्स', वर्ष १४, अंक २, १९५० का दूसरा अंक, पृ० ६४.

...तब श्री आर्चर ने बताया कि सन् १९२०-२० में राष्ट्रीय भावनाओं के प्रबल आन्दोलन द्वारा परम्परागत कविता में एक नई रुचि उत्पन्न हुई, और राष्ट्रीय साहित्य की इस आवश्यकता को अनुभव करने वालों में पंजाब के हिन्दू कवि देवेन्द्र सत्यार्थी भी थे जिन्होंने कहा— 'एक नये जन्मे राष्ट्र को अपने लोकगीतों से अवश्य ही अनुप्राणित होना चाहिए ।' श्री आर्चर ने कहा— "राष्ट्रीय साहित्य की इस प्रबल आकांक्षा ने ही रामनरेश त्रिपाठी को भोजपुरी और राकेश को मिथिला के लोकगीतों को लिपिबद्ध करने के लिए प्रेरणा दी । बंगाल में जसीमुद्दीन के कार्य के पीछे भी यही विशाल शक्ति थी, और इसी ने देवेन्द्र सत्यार्थी को अपनी प्रसिद्ध यात्राओं पर निकल पड़ने के लिए प्रेरणा दी, जिनमें मुश्किल से उनकी जेब में पैसा होता था और वे समस्त भारत में गाँव-गाँव घूमे फिर, किसानों को अपने गीत गाने पर राजी करते हुए । इस प्रकार उन्होंने तीन लाख से अधिक गीत जमा किये ।"

प्रधानुभाष्य भी इस क्षेत्र में अग्रणी हैं। हुए जिन्होंने न केवल हिन्दी के ही वरन् देश के भिन्न-भिन्न प्रान्तों के लोकगीतों का संकलन अपना उद्देश्य बनाया है। श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ऐसे ही कर्मठ विद्वानों में से हैं। हम अन्तःकरण से कामना करते हैं कि ईश्वर इस ऊजड़ पथ के मगसवी पथिकों को कायचित् बल, उत्साह और धैर्य दे।

....साहित्य के अन्यान्य विभागों में राजस्थान भारत के इतर प्रान्तों से चाहे कितना ही भिन्न हो, पर भाषा और लोकगीतों के क्षेत्र में हमें स्पष्टतः एक ऐसा व्यापक ऐक्य-क्षेत्र फैला हुआ मालूम होता है, जो उत्तर भारत के एक कोने से दूसरे कोने तक समरूप से प्रसारित है। गुजराती, राजस्थानी, मध्यप्रान्तीय, बिहारी गीतों में विलक्षण साम्य है...

भाषाशास्त्र की दृष्टि से

बलदेव उपाध्याय

बंगला के विख्यात विद्वान डॉक्टर दिनेशचन्द्र सेन के सम्पादकत्व में केवल मैमनसिंह जिले से संप्रहीत लोकगीतों का संग्रह 'मैमनसिंह गीतिका' के नाम से एक भाग में प्रकाशित किया गया है, तथा पूर्वी बंगाल के अन्य जिलों से संप्रहीत गीतों का संग्रह तीन भागों में 'पूर्व-बंग-गीतिका' के नाम से कलकत्ता विश्वविद्यालय से प्रकाशित किया गया है।

गुजराती लोकगीतों के संग्रह, संरक्षण तथा प्रचारण में भूबेरचन्द मेघाणी का नाम सर्वश्रेष्ठ है। हिन्दी भाषा-भाषियों के ग्रामगीतों का संग्रह कर पं० रामनरेश त्रिपाठी ने बड़ा प्रशंसनीय कार्य किया है। आपने 'ग्राम-गीत' नाम से हिन्दी तथा हिन्दी से इतर भाषाओं के गीतों का संग्रह कविता-कौमुदी नामक ग्रन्थ में दो भागों (भाग ५, ६)<sup>१</sup> में किया है। हम लोग उनके इस कार्य के लिए चिर श्रेणी रहेंगे। भोजपुरी ग्रामगीतों का यह संग्रह भी अपने विषय का सर्वप्रथम प्रयत्न है। स्त्रियों के मुख से ये गाने जिस प्रकार से सुने गये हैं उसी प्रकार से लिपिबद्ध किये गये हैं। संग्रहकर्ता ने इसे विशुद्ध तथा ग्रामस्थितिक ढंग से संप्रहीत किया है जिससे भोजपुरी के भाषाशास्त्र की दृष्टि से अध्ययन करने वाले विद्यार्थियों के लिए यह अनमोल सामग्री है।

अन्त में, इस प्रसंग में श्री देवेन्द्र सत्यार्थी का नाम लिये बिना यह प्रकरण अधूरा ही रहेगा। उन्होंने भारत के विभिन्न प्रान्तों में घूम-घूमकर लोकगीतों का समूल्य संग्रह किया है और 'माइनर रिप्यू' में समय-समय पर अपने इन गीतों के अंग्रेजी अनुवाद भी प्रकाशित किये हैं...

संग्रह की प्रेरणा

श्यामाचरण दुबे

किसी भी भाषा के साहित्य में ग्राम-साहित्य का अभाव उसके लिए बड़ा कलंक है। राष्ट्र-भाषा हिन्दी में ऐसे साहित्य का न होना उसके लिए बड़ा लज्जाजनक था। प्रसन्नता की बात है

१. हिन्दी साहित्य सम्मेलन द्वारा प्रकाशित 'राजस्थानी लोकगीत' (पृ० ४—६) से।
२. कविता-कौमुदी का केवल ३वाँ भाग ही प्रकाशित हुआ है, कुछ भाग प्रकाशित नहीं हो पाया। दे० स०
३. हिन्दी साहित्य सम्मेलन द्वारा प्रकाशित 'भोजपुरी ग्रामगीत', (सम्पादक बृहन्नाथ उपाध्याय) की भूमिका (पृ० ११—१३) से।

कि अब साहित्यिकों का ध्यान इस ओर भी गया है; और हिन्दी का मण्डार उक्त विषयक पुस्तकों से भर रहा है। पण्डित रामनरेश त्रिपाठी ने इस दशा में नेतृत्व कर महत्वपूर्ण कार्य किया है। सत्यार्थी जी ने देश के विभिन्न भागों में गीतों का संग्रह किया है और कर रहे हैं। वह हिन्दी के लिए गौरव की वस्तु है, और हमारा विश्वास है कि सत्यार्थी जी का नाम सदा के लिए श्रम करने को सश्रेष्ठ है...

इन पंक्तियों का लेखक छत्तीसगढ़ी नहीं है—उसकी मातृभूमि कुन्डेलखण्ड है; किन्तु वह दीर्घ काल से छत्तीसगढ़ के संघर्ष में है.....

लेखक अपने नौकर कोचवा का कृतज्ञ है, जिसकी कुछ सरस पंक्तियों द्वारा उसे छत्तीसगढ़ी गीतों के संग्रह की प्रेरणा मिली...

### संस्कृति की बल-सम्पत्ति

सत्येन्द्र

भारत में प्राचीन रुढ़ियों का गढ़ ध्वस्त हो रहा है, और तीव्र गति से प्राचीनता पर से भ्रंश उठती जा रही है; यदि इस समय लोकवार्ता का संकलन न किया जायगा तो संस्कृति की बल-सम्पत्ति में से बहुत-कुछ बहुमूल्य अंश नष्ट हो जायगा।

वस्तुतः जब अंग्रेजी में बहुत-कुछ लोकवार्ता का प्रकाशन हो चुका और कुछ अन्य देशी बोलियों में भी इस पर कार्य हुआ तब पं० रामनरेश त्रिपाठी का ध्यान दृष्ट हो गया। उन्होंने ग्राम-गीतों का संग्रह कर अपनी कविता-कौतुकी का एक भाग तैयार किया। श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ने तो लोकगीतों की आत्मा ही जग उठी। इन्होंने तो इसके लिए ग्रहस्थ होते हुए भी परिभाषकता ग्रहण की। भारत के एक छोर से दूसरे छोर तक इन्होंने लोकवार्ता का संकलन और अध्ययन करने के लिए कष्ट उठा कर भी यात्राएँ कीं। हिन्दी क्षेत्र पर आपकी विशेष कृपा रही है।

### विश्व-संस्कृति का कल्याण-मार्ग

मगवतीलाल मट्ट

सैकड़ों वर्ष से प्रचलित मौखिक साहित्य अभी तक वृद्धों और वृद्धाश्रमों की जमान पर अंकित है... अभी तक हमारा इतिहास सामाजिक और सांस्कृतिक दृष्टि से अधूरा है... केवल वर्तमान की विभीषिका से उत्पन्न यांत्रिक जीवन के ऊहापोहों से नई विश्व-संस्कृति का कल्याण मार्ग प्रशस्त नहीं हो सकता।

विश्व के अन्य हिस्सों में लोक-साहित्य के वैज्ञानिक विश्लेषण का अध्ययन-कार्य वर्षों से किया जा रहा है। परन्तु हमारे यहाँ अभी तक इने-गिने मनीषियों ने ही इस अनिवार्य आवश्यकता को अनुमन किया है, जिनमें गुजरात के स्वर्गीय मेधावती जी और श्री-देवेन्द्र सत्यार्थी हैं। इन दोनों ने लोक-साहित्य के क्षेत्र में सर्वप्रथम सफलता प्राप्त की है। आनन्दलाल रावस्थान में भी लोक-साहित्य को प्रकाश में लाने का कार्य श्रद्धा व्यक्ति कर रहे हैं...

१. 'छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का परिचय' (१९४०) की भूमिका (पृ० ७—९) में।

२. 'व्रज की लोक-कहानियाँ' की भूमिका (पृ० ४) में।

३. 'शोध-पत्रिका' (दिसम्बर १९४१) की एक सन्पादकीय टिप्पणी में।

## परिशिष्ट ४

## अंग्रेजी माध्यम

स्थानाभाव के कारण अंग्रेजी माध्यम द्वारा भारतीय लोकगीत-सम्बन्धी कार्य की पूरी सूची यहाँ प्रस्तुत नहीं की जा सकी। अपनी अंग्रेजी पुस्तक 'मीट माई पीपल' (पृ० २६७-६९) में मैंने निम्नलिखित टिप्पणी के साथ इस लम्बी सूची को प्रस्तुत किया है—

“गत एक शताब्दी में भारतीय लोकगीतों पर अंग्रेजी भाषा में अबाध गति से जो महत्वपूर्ण कार्य होता रहा है, वह विश्व की लोकगीतों की एक श्रृंखला देन है। यह उल्लेखनीय है कि इस दिशा में भारतीयों के सम्पर्क में आने वाले विदेशी विद्वानों ने ही पहल की। बाद में बहुत से भारतीय विद्वानों ने भी इस कार्य में योगदान दिया। प्रत्येक व्यक्ति द्वारा किये गये कार्य के बारे में यहाँ पूरी जानकारी उपलब्ध कराने का प्रयास किया गया है, फिर भी हो सकता है कि इस सूची में कुछ उल्लेख छूट गये हों।

“भारतीय लोकगीत-आन्दोलन के समय विस्तृत क्षेत्र पर दृष्टि रखना आवश्यक है, जिसका उद्गम नृत्तचराह्य के क्षेत्र में हुआ। भारतीय लोक-कविता भारत की मावी कविता को अवरूप ही प्रभावित करेगी, क्योंकि इसमें भारतीय आत्मा की सच्ची मौलिकता और जनता की सामूहिक प्रतिभा की व्यापक जगृत भावना निहित है। यही वह दृष्टिकोण है जिससे राष्ट्रीय जागरण की किसी भी योजना में भारतीय लोकगीतों पर किया गया कार्य और भी महत्वपूर्ण हो जाता है, मले ही यह कार्य विदेशी माध्यम द्वारा ही किया गया था। भारत को उन मनीषियों पर गर्व करना चाहिये जिन्होंने सर्वप्रथम भारतीय लोक-कविता की शक्ति की खोज की और इस प्रकार स्थायी अन्तर्राष्ट्रीय महत्त्व के लिपिबद्ध संग्रह की नींव रखी।”

## परिशिष्ट ५

## भारतीय माध्यम

भारतीय भाषाओं के माध्यम द्वारा किये गये कार्य की सूची भी स्थानाभाव से यहाँ प्रस्तुत नहीं की जा सकी। 'मीट माई पीपल' (पृ० २६२-६७) में यह सूची निम्नलिखित टिप्पणी के साथ प्रकाशित की जा चुकी है—

“भारतीय भाषाओं में लोकगीत-सम्बन्धी पुस्तकों से शत होता है कि भारतीय लोकगीत आन्दोलन की चर्चे इस घेरी में बहुत गहरी चली गई हैं। भारतीय भाषाओं की विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में समय-समय पर प्रकाशित होने वाले लेखों की सूची को यहाँ सम्मिलित न किये जा सकने के दो कारण हैं—प्रथम तो स्थान का अभाव और दूसरे असमानता से बचने के लिए, क्योंकि कई भाषाओं की एक लम्बी सूची उपलब्ध थी, जबकि कुछ की सूची पत्रों में मात्रा में जमा न की जा सकती थी।”

१. 'मीट माई पीपल' (चेतना प्रकाशन, हैदराबाद, १९६१), पृ० २६७।

२. वही, पृ० २६२।

## निर्देशिका

अन्तर्राष्ट्रीय लोकगीत-संग्रह, ६८  
 अमरनाथ सा, १३३  
 अलिफरीला, ११७; भारतीय वीणा की चर्चा,  
 ११७-१८; वीणा का गीत, १२४  
 अवधी लोकगीत, १६, २३, ३४, ६८, ११२,  
 ११३  
 अहमद नदीम कासिमी, ८०, ८४, ८६, ८८  
 आदिवासियों के नृत्य, ६८  
 भार० सी० दत्त, १४  
 भार० सी० टेम्पल, १२ 'दि लीजेंड्स आफ़  
 दि पंजाब', १२  
 भारत स्टूडन, ११७, ११८, ११९  
 आर्थर वेली, १४  
 आर्नल्ड डॉक, १३६  
 आर्येन्द्र गर्मा, १३६  
 आस्टन हाचसन, १७  
 इयुनिवर्सिटी ऑफ़ जेन्स, १४; 'दि पोण्डी आफ़ दि  
 ओरिएंट', १४  
 उड़िया लोकगीत, २३, ४६, ४७, ४९  
 उत्तर प्रदेश के लोकगीत, तेलियों का विरहा  
 (पंचायत की प्रणवा में), ६२; ग्रहीरों  
 के विरहे, ६३; घोबियों का विरहा (गोंडा  
 जिले से प्राप्त), ६३; घोबियों का  
 • विरहा (भाजमण्ड जिले से प्राप्त) ६४;

घोबियों के विरहे (बाराबंकी जिले से  
 प्राप्त), ६४-६६  
 उरांव लोकगीत, २३; करम नृत्य के गीत, ४८;  
 करम राजा की पूजा, ४८  
 ए० जी० शिरेफ, १४, १४४  
 एडविन आरनल्ड, १४  
 एन० ई० पेरी, १४  
 एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका, ६  
 ऐज़रा पौड, १४, ६१  
 कथासरितसागर, १०६  
 कथास, ३८  
 कबूतरी, १११, ११२  
 कमल, ३२  
 काका कालेलकर, ११४, १४४  
 कालिदास, १०६  
 काश्मीरी लोकगीत, 'नय हन्त्र कय' (बांछुरी की  
 कथा), १२०-२१  
 कुमाँची, २३; कुमाँ के 'सोपुना' गीत, ४३-  
 ४४; कुमाँनी भाषा, ४४  
 कृष्णदेव उपाध्याय, १२  
 कृष्णानन्द गुप्त, ६, १३३, १३४, १४७, १४८  
 के० बी० जगन्नाथन, १२  
 कौंड लोकगीत, २३; विवाह गीत, ४१; वन्या  
 विदा का गीत, ४२

लहिया लोकगीत, २३

गढ़वाली लोकगीत, 'बानूबन्द', ४४-४५

गणेश सदाशिव घुरिए (डाक्टर), १२

गणेश चौबे, १२, १३५

गिरिजाकुमार माथुर, १५, २३

गेहूँ, ४४, ६४, ८२

गोंड पहेली, ६५

गोरी, ३४, १००

गोपीनाथ सेन, १३४

गोविन्द कौल (स्वर्गीय), १०८, ११६

गौरीशंकर द्विवेदी, १३४

घोड़ा, सूरज जी का, ३६; घोड़े की बामें, ७४,  
घोड़े की काठी, ८१

चन्दन का पेड़, ३६

चन्द्रबलि पांडेय, १३३

चन्द्रभानु शर्मा, १२

चाँद, ४६, ६८, ७७, ८६, १११

जसीसुदीन, १२

जार्ज ए० प्रियर्सन, ११८

जैनेन्द्रकुमार, १३३

मन्वेरचन्द मेघाणी, १२, १४४, १४५

टेलर, १६

दन्त्यू० झुफ, ११७, ११८

दन्त्यू० जी० भावर्कर, १४, १३४

दन्त्यू० जे० थामस, १६

ढोल, २४-६०; मूर्तिकला और चित्रकला में,  
२६; मोहेंजोदड़ो के खिलौनों में, २६;  
वैदिक साहित्य में दुन्दुभी, २६; महा-  
भारत काल में, २६; शुप्तकाल में मृदंग  
२६; ब्रजन्ता में, २६; बंगला पहेली, २६;  
सन्याल पहेलियाँ, २६; मुण्डा पहेलियाँ,

३०; उरांव पहेलियाँ, ३१; गोंड और  
बेगा पहेलियाँ, ३१; जंगी ढोल, ३४

तुलसीदास, १७

दिनेशचन्द्र सेन, १२, १५४; 'मिमनसिंह गीतिका'  
१४४; 'पूर्व वग गीतिका', १५४

दीया, ८८, ११६

दुर्गा भागवत (कुमारी), १२

दूध, ३४, ३६

देवी-देवता, २०, ४४, ८३

देवेन्द्र सत्यार्थी, १५, २२, १३३, ४५; 'धरती  
गाती है', १४१; 'धीरे बहो गंगा', १३६;  
'बेला फूले आधी रात', २२; 'मोठ माई  
पीपल', १४६

धरती, ४२, १००, १०२, ११६

धीरेन्द्रनाथ मजूमदार (डाक्टर), १२

नरेशचन्द्र, १३, १३५

नेदनूरि गंगाधर, १२

निमाड़ी लोकगीत, २३, ३३-३४

नीमो गीत, १७, १८

पंजाबी पहेली, ४६

पंजाबी लोकगीत, ७०-६७, 'भंगड़ा', ४२; 'बन्द',

४६-६०; लोरी, ७१; 'थाल', ७१-

७२; 'किलकिली', ७३; प्रणय-गीत, ७२-

७४; 'ढोलकी दे गीत', ७४; 'लम्मे गीत',

७५-७७; 'माहिया', ७७-८४; 'ढोला',

८४-८५; जंगली ढोला, ८६-८७;

हिन्दुओं और मुसलमानों के प्रचार का

माध्यम, ६४; ढोला (अंग्रेजों के विरुद्ध),

६४; चोहियाँ और मुहावा, ६४; पुत्र-जन्म

के गीत, ६६; 'हवा', ६४-६६; 'हरी' ६७;

'गिद्धा', ६६; पूर्व की हवा, १०८; हवाओं

के गीत, १०६-१११

पंजाबी लोक-नृत्य, 'मंगला', १३; 'लुड्डी', ४३;  
 'मुम्मर', १३  
 पंजाबी लोक-कियाँ, १०४, १०६  
 पगड़ी, २७, ४२, ६३  
 पहेलियाँ; बंगला, २६, ११४; सन्धाल, २६—३०;  
 मुगडा, ३०; उरांव, ३०; खड़िया, ३१;  
 गोंड और बैगा, ३१; पायल के सम्बन्ध  
 में गोंड पहेली, ६८  
 प्रभुदयाल मीतल, १३६  
 पद्मपर चल्दिहा, १२  
 पृथिवीनाथ 'पुण', ११६  
 फोरोरस वाट्स फोर्ड ( 'फोक सॉन्स आफ् मॅनी  
 पीपुल्स' के सम्पादक ), २१  
 फ्रांस का पुराना लोकगीत, २०  
 फेहर, ६  
 बंगला पहेली, हरा के सम्बन्ध में, ११४  
 बंगला लोकगीत, २३, ४३—४६; मक्खरो का  
 नृत्य गीत, १०१—२  
 बगाली लोक नृत्य, ढोल पूजा, ४४  
 बनारसीदास चतुर्वेदी, १३३, १३४, १४०  
 बर्टन ( मलिकजला के अनुवादक ), ११७,  
 १२४  
 बलदेव उपाध्याय, १७४  
 बलराज साहनी, ४, १४  
 बांछुरी, ४६, ४०, ६४  
 बुन्देलखण्डी गीत, १६  
 ब्रजभाषा के लोकगीत, २३; विवाह-गीत, २—६  
 ब्रजमोहन वर्मा, १४१  
 भगवतीलाल भट्ट, २४४  
 भित्ति चित्र, ३६  
 भोजपुरी लोकगीत, १६, २३, २४, २६, २७,  
 १००  
 सनसूहीन, १२  
 मुरादी लोक-कथा, ११४

मराठी लोकगीत, ११४, १२७—३१  
 मासनलाल चतुर्वेदी, १४३  
 मसनवी मौलावा ह्म, १२४—२६  
 मालवी लोकगीत, ६६, ६७  
 मुगडा लोकगीत, २३  
 मेकजानल, १४  
 मैथिली लोकगीत, २३, ३२, ११४  
 मोहेंजोदड़ो, २६  
 रघुवंत, १०६  
 रवीन्द्रनाथ ठाकुर, ११६, ११६  
 राजस्थानी लोकगीत, २३; सूरज जी, ३७—३८;  
 होली का गीत, ४०; सती रानी का गीत,  
 ४१—४२  
 रामदकवालसिंह 'राकेश', १३, ३२—३३, १३४,  
 १४६  
 रामनरेज त्रिवाली, १२, १३३, १३४, १३७—  
 ४०, १४४; 'कविता कौमुदी: पांचवां  
 भाग: प्रामगीत', १३३  
 रामरक्षणदास (स्वर्गीय), पंजाबी लोकगीतों के  
 अन्वेषक, ६६  
 रामनारायण उपाध्याय, १२  
 रामानन्द चंदजी, १४४, १४४  
 रामाशा द्विवेदी 'समीर', १३४  
 राहुल सांकृत्यायन, १२, १३३, १३४, १४१  
 रेल ( सौत के रूप में ), २१; रेलगाड़ी, ८२  
 रेसम, १०१; रेसमी झोड़नी, २७  
 रोटी, ४४, ६४, ६४, ६३  
 लहगा, २७, ७३, १००  
 लक्ष्मीनारायण साहू, १२  
 लखनऊ के नायर का एक गेर ( हीर की  
 प्रशंसा में ), ८४  
 लुई हेमोर्ड, १४  
 'लुहरी' ( पंजाबी, तेज़ ठंडी हवा ), ६२

लोक कथा, मराठी ( फारुता के सम्बन्ध में ),

११५

लोकगीतों के रिकार्ड, १३४, १३६

लोक नृत्य, आदिवासियों के, ६८—६९; पंजाबी 'गिद्धा', ६६; भोजपुरी मूमरा, १००;

बंगाल के भैरों का नृत्य गान, १०१—२, लोक-नृत्यों की फिल्में बनाने का सुझाव, १०२—३

लोकनृत्यों की फिल्में, १३६

लोकोक्तियाँ, पंजाबी ( हवाओं के सम्बन्ध में )

१०४—५

वशीघर शुक्ल, १३५

वासुदेवशरण अग्रवाल, १०७, १०८, ११७, ११६, १३३, १३५, १३६, १४६

विद्योगी हरि, १५३

वेरियर एलविन १४, १३४, १३६, १४६; 'फोक सौणस आफ दि मेकल हिल्स', १४

वृद्धकथा मंजरी, १००

शराय, १२२

शिकागो का समय निर्माता ( 'फाउन्टेन आफ टाइम' ), १७

शिवसहाय चतुर्वेदी, १३६

श्याम परमार, १२, ६७, ६८

श्यामाचरण दुबे, १२, १३७, १४३, १४४; 'छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का परिचय', १५५

स० ही० वात्स्यायन, १४६, १६०

सत्येन्द्र, १०, ११, १३३, १३५, १५५ 'अज्ञ लोक साहित्य का अध्ययन', १०, ११;

'अज्ञ की लोक कहानियाँ', १५४

सन्थाल लोकगीत, २३; 'दह', ४६; सोहराई, ४६—४७

'समराइचक्रा' ( आठवीं शताब्दी का हरिभद्र

सूरी कुत प्राकृत भाषा का कहानी संग्रह ),

१०७

'साकी' ( उर्दू मौसिक ), ८०, ८४, ८८

साड़ी, ४७

साने गुरुजी ( स्वर्गीय ), मराठी लोकगीतों के

अन्वेषक, १२७ २८; 'खो-जीवन', १२७

सावन-भादों का मेह, ३४; सावन, ११४

सावरा लोकगीत, २३, ४०

सी० एस० वर्न, ६, 'हैंड्सुक्र आफ फोकलोर', १०

सुमित्रानन्दन पन्त, १५१

सूफी प्रभाव, १२६

सूरज, ४६, १११; सूरज जी ( राजस्थानी गीत ), ३७ ३८

मूर्धकरण पारीक, १२, १५३

सेलिंग ( डाक्टर और थीमती ), १४

सोना, २७, ४२, ७७, ८०, ८१, १०१;

सुनार, ४२

हंस, १११; हंसनी, ११२

हजारीप्रसाद द्विवेदी, १४२, १४४

हथिनियाँ, ३६

हरगोविन्द गुप्त, १३५

हरिकृष्ण कौल, ११७, ११६

हरिभद्रसूरि ( आठवीं शताब्दी का प्राकृत भाषा का लेखक ), १०७

हल, १२४

'हाकू' ( जपानी कविता का एक प्रकार ), ८५

हातिम ( कारमिरी कथक और गायक ), ११८;

'हातिमस टेलर', ११८

हिरनी, १२४

हीर, ८४

हूर, ६०